

د. غالى شكرى



أقواس الهزيمة

وعى النخبة بين المعرفة والسلطة



كتاب الفكر

١٥



د. غالي شكري

أقواس الهزيمة

وعي النخبة بين المعرفة والسلطة



الإهداء

إلى ولدى وائل

أقواس الهزيمة

وعي النخبة بين المعرفة والسلطة

لوحة الغلاف : الفنان مكرم حنين

الطبعة الأولى
القاهرة - ١٩٩٠

جميع الحقوق محفوظة



القاهرة - باريس

القاهرة : ش هشام لبيب - رقم ١٢/٢٥
مدينة نصر - المنطقة الثامنة

ت : ٢٦١٣٤٣٣

مقدمة

هذا الكتاب محاولة في رؤية بعض «الهموم» الثقافية في حياتنا المعاصرة من زاوية أو زوايا قد لا تكون مألوفة تماماً. وهذه الهموم التي قد يدعوها غيرنا قضايا أو مشكلات أو إشكاليات، تحتاج إلى بعض التحديدات أو التعريفات الأقرب إلى الدقة لأدوات «المعرفة» ومصطلحات مثل «الوعي» و«النخبة» و «السلطة» و«الهزيمة». ومن أجل هذا التحديد لا تسلك فصول الكتاب طريقاً كلاسيكياً أو مدرسيا، ولكنها تميل أكثر إلى محاصرة الهمّ الثقافي من خلال ظواهره النوعية، وفي إطار الحوار مع مجموعة من الافتراضات أو العينات الافتراضية.

هذه العينات تخص القطاع المنشغل بالإنتاج الثقافي، أي إنتاج الوعي. وهو الإنتاج الذي قد لايرى الكثيرون سوى مرحلته الأخيرة. ولكن هذه المرحلة الأخيرة التي تسمى رواية أو مسرحية أو فيلماً أو قصيدة أو نقداً أو بحثاً في علم الاجتماع أو الاقتصاد أو السياسة أو برنامجاً للتعليم أو استراتيجية للإعلام، هي في واقع الأمر عملية تاريخية - اجتماعية سابقة ومواكبة لإنتاج الوعي ومضمرة في شكله ومحتواه.

وبعض انساق هذه العملية يخضع أحياناً للوعي الفردي أو الوعي الجماعي، ويخضع أحياناً أخرى للاوعي والمجري الأعمق لتيار الشعور.

هناك أنماط معرفية لا يدركها الوعي الفردي المباشر، تتدخل في صياغتها التراثات السلوكية والنفسية في القيم والعادات والتقاليد والطقوس والممارسات والشعائر، وتتداخل في صناعتها مؤسسات المعرفة السائدة كالمدرسة والمسجد والكنيسة والجامعة والصحافة والإذاعة والتلفزيون ودور النشر والسينما والمسرح والموسيقى .. فالوعي الفردي والوعي الجماعي يتحركان داخل هاتين الدائرتين قبل وبعد إنتاج الثقافة.

ومعنى ذلك أنه يبقى صحيحاً أن «وعي النخبة» هو وعيها حقاً، تتحمل مسؤوليته وحدها، ولكنه موضوعياً حصيلة التفاعل بالحوار أو بالصراع بين المعرفة والسلطة المعرفة التي يتشكل منها إنتاج الوعي بإنخراط «المثقف» في قوام اجتماعي- ثقافي عبر مستويات متعددة: العقل الجمعي للوطن الذي يحمل في تضاعيفه المخزون الشعبي من الحكمة التاريخية، ويحمل في الوقت نفسه الطموحات والاحباطات المشتركة بين مختلف القوى الاجتماعية في مرحلة بعينها.

المستوى الثاني هو الانتماء إلى «النخبة» التي تتعدد تفريعاتها الاجتماعية وأصولها الأيديولوجية، ولكنها تتفق في صنع الإطار العام الذي يهيئ لها بالمعرفة مكاناً خاصاً في السلطة. أي أن إنتاج الوعي- وهو دور هامشي في عملية الإنتاج العامة- يهيئ لأصحابه مكاناً يتجاوز المكانة الموضوعية في السلطة السياسية والاجتماعية والدينية. والمستوى الثالث يفرق بين إنتاج الثقافة وإنتاج الدعاية، وبين الوعي والوعي الزائف. وهنا تتداخل العلاقات التي ينتمي إليها المثقف بالأضطرار أو بالأختيار في صياغة «الإبداع» أو «إعادة إنتاج» ما سبق إنتاجه من وعي الفئة أو الطبقة أو الشريحة الاجتماعية بالأمس أو منذ قرون، هنا أو في مكان آخر.

وعي النخبة إذن ليس إبداعاً جماعياً، ولكنه إبداع اجتماعي إذا انتج المعرفة حتى لو تعارضت مع المصلحة المباشرة، أياً كانت، لارتباطات المثقف الاجتماعية.. أي لو تعارضت مع «السلطة» في تجلياتها المختلفة بدءاً من سلطة الدولة إلى سلطة الرأي العام إلى سلطة العقيدة الشائعة إلى سلطة المعارضة إلى سلطة الحزب الذي ينتمي إليه المثقف، منتج

الثقافة. إننا هنا لا نتكلم عن أي مثقف، وإنما عن قطاع الإنتاج الثقافي تحديداً.

وإذا كنا في حالة البحث عن مصطلح اجتماعي للمعرفة العربية قد توجهنا بالخطاب إلى أفراد- عينات من المثقفين العرب، فقد كانت نقطة الإنطلاق هي «الهزيمة» التي وقعت حقاً في ميادين القتال المصرية- السورية، ولكنها في واقع الأمر تتجاوز الحدود العسكرية والحدود الجغرافية لتطال الإشكالية الحضارية العربية المعاصرة بأكملها، وإن كان هذا الكتاب قد حاصر الإشكالية في مصر ضمن الإطار العام بين أقواس الخصوصية الوطنية حيث تجاوزت الهزيمة المدلول الزمني لإنتصارات حرب أكتوبر ١٩٧٣. أي أن الهزيمة قد تمكنت بما أنطوت عليه من تراث الهزائم السابقة، أن تقفز فوق النصر العسكري وأن تستأنف مسيرتها في الاقتصاد والسياسة والاجتماع والثقافة. وهكذا واجه منتج الوعي- من النخبة المثقفة- أصعب وأقسى الاختيارات على طول المسافة بين المعرفة والسلطة. وهي المسافة التي أفرزت برفقة الثورة النفطية والإنفتاح أخطر الظواهر في تاريخنا الثقافي المعاصر.

لا يناقش الكتاب هذه الظواهر، وإنما يتناول بعضاً

من أصولها وآلياتها، أي الإطار الذي تشكل فيه وعي النخبة العربية عموماً، والمصرية خصوصاً، من قوسين كبيرين لمعادلة تفضل الأكثرية الساحقة أن تسميها معادلة النهضة. وهو التفضيل الذي يكبت الوجه الآخر للنهضة، أعني السقوط. وهو الكبت الذي يدل على «الإنتماء المراوغ» أو الإنتماء المزدوج لتلك الأكثرية، إلى النهضة أو السقوط معاً.

لقد ساهم في بناء هذه النهضة وشارك في سقوطها مثقفون من مختلف البيئات الثقافية - الاجتماعية والمهن وأساساً: الجيش والجامعة وجهاز الدولة. ولكننا نوجز فنقول إن النهضة الحديثة التي بدأت تقريبا منذ أكثر من قرن ونصف (وهذا التأريخ هو أيضاً تعريف وتوصيف ورؤية) قادها الحكام بسلطة الدولة وبررها المثقفون المنتجون للثقافة من داخل هذه السلطة ذاتها. وعندما تناقضت المعرفة في وعي النخبة المثقفة مع سلطة الدولة أو سلطة الرأي العام أو سلطة العقيدة الشائعة، فإن النخبة كانت تتوقف عن إنتاج الوعي أو تتحول إلى إنتاج الوعي الزائف. إن المنفى الذي عرفه رفاعه رافع الطهطاوي والإمام محمد عبده وأحمد شوقي وبيرم التونسي، هو نموذج متعدد الأشكال لهذه العلاقة

الملتبسة في وعي النخبة بين المعرفة والسلطة، ضمن دائرة السلطة ذاتها.

ولكن معادلة النهضة في واقعها الاقتصادي- الاجتماعي- السياسي كانت معادلة النهضة والسقوط. والتعتيم على الوجه الآخر، أعني السقوط، هو إدعاء ضمني بأنه ليس من سقوط هناك، وأن «كلّ» ما نراه من تعارضات أو تناقضات بين مدّ وجزر هو قراءة ناقصة، لان التوتر أو التعارض مجرد حركة داخل الوحدة والتكامل. القائلون بذلك ارتبطوا نهائياً بالجسم الاجتماعي- السياسي لمختلف الأنظمة التي حكمتنا على مرّ العصور الحديثة. هؤلاء ألغوا المعرفة حين أبقوا على السلطة.

أما الذين نفوا من الأصل قيام نهضة مع محمد علي أو خير الدين التونسي، فهم يرون أن السلطنة العثمانية كانت النهضة التي انتهت على الأقل بالإحتلال البريطاني، وليس بعد ذلك بأكثر من نصف قرن. هؤلاء هم الذين «تطوروا» وراحوا يصفون تجليات النهضة ورموزها بالمروق والجاهلية.

هؤلاء ألغوا المعرفة والسلطة معاً. ألغوا المعرفة نظرياً وعملياً، أما السلطة فألغوها نظرياً فقط، فالواقع

يشهد أنهم تحالفوا مع السلطة الملكية قبل الثورة سياسياً، وأنهم تحالفوا مع السلطة الإنفتاحية- البترولية المعاصرة سياسياً واقتصادياً واجتماعياً. ولكن أدبياتهم ومنطوق كلامهم يشير إلى أنهم بعيدون عن السلطة، وهم في الشارع والسوق أصحاب سلطة. على أية حال، فلا شك أنهم جزء من النخبة. ولكنه الجزء الذي لم يتوقف عن إنتاج الوعي، بل الجزء الذي تفرغ لإنتاج الجانب الأكبر من الوعي الزائف.

وهذا الكتاب لا يتناول هؤلاء أيضاً، وإنما يتناول الذين أسهموا في بناء معادلة «التراث والعصر» أو «التقليد والتجديد» أو «الأصالة والمعاصرة» أو «القديم والحديث». وليست هذه ثنائية منهجية، بل إزدواجية توفيقية. وبإستثناء السلفية الراديكالية، فإن أغلب التيارات الفكرية العربية -يميناً ويساراً ووسطاً- قد عرفت هذه الإزدواجية التوفيقية. ولكنها اختلفت في تحديد معنى التراث ومعنى العصر. هذا الإختلاف كان يعكس الهامش السفلى الذي اتسع لإنتماءات اجتماعية وثقافية متباينة، كما كان يعكس طبيعة التصادم بين المعرفة والسلطة داخل وعي النخبة.

هذا الاتفاق العام حول المعادلة التوفيقية، والتصادم بين تياراتها، كان يعود دائماً إلى المصير الواحد المشترك: وهو السقوط. ذلك أن جرثومة السقوط كانت كامنة طول الوقت في النهضة، أو في عملية التوفيق بتعبير أدق. لم يحدث قط أن كان هناك تركيب، لا بسبب ضعف خاص بالمنتجين للثقافة، وإنما بسبب النشأة والتطور للفئات الاجتماعية التي إحتاجت إلى هذه النهضة فكانت ترتطم بالسقوط دائماً.

هذه الفئات ظهرت أساساً من كبار الملاك الذين تحولوا إلى التجارة والإستيراد والتصدير وأجهزة الدولة، وتحالفوا مع الاحتكارات الأجنبية في تحديث الأسواق وقليل من التصنيع. وقع ذلك بعد إسقاط محمد على ومشروعه النهضوي المستقل عن الغرب والأستانة معاً. أسقطه الغرب، ولكن «رجل أوروبا المريض» لم يكن بعيداً. وبينما لم يكن رفاعه رافع الطهطاوي أكثر من «نبوءة» توازي السلطان ولا تواكبه، فإن المنفى كان بإنتظاره مع سقوط الحاكم. وكان الحاكم الجديد يستطيع أن يجهز على كل ما وسوس به الطهطاوي في أذن محمد على، وما لم يوسوس به، إذ كان محمد على نفسه صاحب فكرة تحديث الجيش وبناء الترسانة البحرية ونشر

التعليم وإرسال البعثات إلى الخارج. ولكن نبوءة الطهطاوي تحولت إلى برنامج عمل في إنتاج المعرفة واقتران النهضة بالتغيير الثوري مع الحركة العرابية التي كانت إعلاناً مدوياً بأن البشارة الطهطاوية أصبح لها سند اجتماعياً قوي. كان هذا السند هو هؤلاء الأعيان والباشوات وعلماء الأزهر الذين طارد أجدادهم الفرنسيين وثبّتوا محمد على على الأريكة المصرية. ولكن الثورة العرابية انهزمت خلال عام واحد من الصراع العسكري والسياسي، ودخلت مصر دائرة الإحتلال المباشر. وقبل ذلك بعام واحد احتل الفرنسيون تونس دون أن تكون هناك ثورة، غير أنه كانت هناك نهضة. الخصوصية الوطنية المصرية هي أن النهضة تتجلى في الثورة، هذا ماحدث عام ١٩١٩ وعام ١٩٥٢. والنتيجة أنه ما أن تسقط الثورة حتى تسقط معها النهضة. والسبب هو هذه النشأة المشوهة الممسوخة للبرجوازية المصرية وكل البرجوازيات العربية التي ولد أغلبها في ظل الإحتلال، فلم تعرف سوقها الوحدة القومية وما كان يمكن أن يترتب على ذلك من احتمالات تفوق خيالنا الآن. ولأنها في مصر ولدت من أحشاء الاقطاع وفوق أكتاف الاحتكارات الدولية، فإنها احتاجت عملياً إلى تبرير التكنولوجيا الوافدة بالإسلام. هكذا ولدت

المعادلة في الأصل، من الحاجة البراجماتية إلى مباركة القيم الإسلامية للحداثة الغربية. لم تكن هناك كشوف أو إختراعات، ولم تكن هناك «طبقة أخرى» ولا علاقة لها بالاقطاعيين وأشباههم، تجد نفسها في الخندق المواجه لهم وللاستعمار في وقت واحد.

لذلك كان هذا التوسط أو الوسطية التوفيقية التي تربط بين مجالين لا يقبلان الربط. ولكنهما يترابطان في زمن الصعود البرجوازي حيث تكونت بالتدريج بعض الفئات البينية التي أخذت تزاحم وتجتهد من أجل «الاستقلال» و «الوطنية المصرية». تارة كانت هذه الفئات تقوى وتارة أخرى تضعف حين يتحالف على إنهاكها وضربها بعض الفئات الأخرى من البرجوازية ذاتها، هذه التي تضخمت جيوبها وتوطدت علاقاتها بالاحتكارات الامبريالية. وبالرغم من أن أحمد لطفى السيد كان صاحب شعار «مصر للمصريين»، فإنه كان يخشى الأتراك أكثر من خشيته الإنجليز، وبينما كان مصطفى كامل صاحب شعار «إذا لم أكن مصرياً لوددت أن أكون مصرياً» فقد كان يخشى الإنجليز أكثر من خشيته الأتراك. كلاهما كان باشا وصاحب حظوة وجريدة ناطقة باسمه. كلاهما يعبر عن الانقسام في وعي

النخبة. وهو الانقسام الذي اتخذ أشكالاً أخرى في المراحل التاريخية المختلفة والتطورات الاجتماعية المتباينة. ولكنه الانقسام داخل دائرة السلطة على حساب «المعرفة». لذلك كانت هزيمة الثورة العرابية وثورة ١٩١٩ وثورة ١٩٥٢، أى هزيمة الثورة الوطنية الديموقراطية للبرجوازية المصرية، أعنى هزيمة النهضة. ولكنها في ١٩٥٢ هزيمة «النهاية» التي قضت بمعنى أو آخر على وعي النخبة التقليدية، وأفسحت المجال واسعاً لنمو ذلك «الجنين» الذي قال في وقت مبكر أن ما دعوناه نهضة لم يكن إلاّ إرتداداً عن العصر الذهبي للخلافة العثمانية. هذا الجنين، بعد السقوط النهائي لمعادلة النهضة بقواها الاجتماعية وطلائعها الثقافية، هو الذي تسلل من فجوة التوفيق بين التراث و العصر أو بين الإسلام والغرب. وهو الذي يتربع الآن على عرش الهزيمة ناطقاً رسمياً بإسمها كأنه المنتصر. ولكن هذا حديث آخر.

الفصل الأول :

نحو مصطلح إجتماعى للمعرفة العربية

الفصل الأول

نحو مصطلح اجتماعي للمعرفة العربية

بعد الهزيمة العربية الشاملة في يونيو ١٩٨٢ كان لابد من إعادة نظر جذرية في مصطلح حياتنا كلها، لا في المصطلحات الأكاديمية الجارية بين جدران الجامعات ومراكز البحث العلمي وحدها.

وكان من الواضح أن يونيو ١٩٨٢ هو الخاتمة شبه الطبيعية تقريباً لهزيمة يونيو ١٩٦٧ قبل خمسة عشر عاماً. ومعنى ذلك أن هذه الفترة الزمنية لم تشهد مراجعة راديكالية لمضمون حياتنا قبل شكلها. وأن ما جرى في بيروت خلال ثلاثة أشهر ليس أكثر من تقييم حاسم لحصيلة الزمن العربي المهزوم.

في مايشبه اليوميات أو الرسائل أو المطارحات، حاولت منذ بداية عام ١٩٨٣ حتى نهاية شهر مارس تقريباً أن أحاصر مجموعة من الفرضيات بالإختبار الاجتماعي الثقافي سواء عبر دورة السؤال والجواب أو في إطار المحاورات اللانهائية. وبالتأكيد كان البحث عن

علي مولا

مصطلح اجتماعي للمعرفة، هو المحور الذي يستقطب الهمّ الفلسفي أو السياسي أو الفنى أو الأدبي، ذلك أنه لم يكن بحثاً أكاديمياً عن المصطلح أو لم يكن بحثاً عن المصطلح الأكاديمي، بل كان وما يزال بحثاً عن مصطلح حياتنا الممكنة بالذات.

سنلاحظ أن هذه الدراسة قد تجزأت إلى عدة حلقات. وأن هذه الحلقات قد بدأت في ١٩٨٣/١/٣، وانتهت في ١٩٨٣/٣/٢٨. وهو تاريخ النشر الأسبوعي. ولا ريب في أن العنصر الإعلامي -أي المجلة الأسبوعية- قد تدخل مرتين في تأطير هذه الدراسة: المرة الأولى بالمسافة الزمنية بين كل حلقة وأخرى (سبعة أيام)، والمرة الثانية بالمساحة المخصصة لكل حلقة.

ولكننا سنلاحظ في الوقت نفسه أن الإطار الزمني الكامل للنشر الأسبوعي لم يتجاوز الأشهر الثلاثة، مما يرجح «وحدة» الدراسة وتكاملها، إذ يتضح أن موضوعها كان همّاً محورياً متصلاً في فكر الباحث حول الحلقات العشر. فضلاً عن أننا قد نلاحظ تسلسل هذه الحلقات وكأن الواحدة تفضي إلى الأخرى رغم تنوع التفاصيل في كل منها.

وإذا جاز للباحث أن يستجوب نفسه، لقلت ما يلي: لقد عمدت إلى تجزئة الدراسة إلى حلقات لسببين، أولهما أن الحلقة الواحدة هي «عينة» بمعنى ربما لم يكن مألوفاً.

والسبب الثاني، هو أن نشر «العينة» الجزئية على نطاق واسع أتاح لي معرفة ردود الفعل الأولية على الشكل والمضمون معاً، أي على البناء الذاتي للعينة والمحور الشامل الذي تدور من حوله بقية العينات.

إن البحث الميداني التقليدي باستجواب عينة نموذجية والحصول على معلومات تخضع بعدئذ لتحليل المضمون، لم يعد -رغم أهميته القصوى- كافياً لتغطية مجالات البحث النظري، وخاصة المجال المعرفي. لذلك كان الإجتهاد المتواضع من جانبنا، فيما أسميه «ببناء العينة». أي محاولة استنطاق الملاحظات الشخصية والمواد المعرفية المتاحة بأقصى قدر ممكن من الموضوعية في إطار من «المساءلة» لا «المسألية» أو الإشكالية وحدها. إن البناء الذاتي للعينة هنا، يعوضنا أوجه النقص الشديد في الاستجواب التقليدي، وخاصة في مجال يحتاج لإعادة تركيب المواد المتحصل عليها.

ومن المرجح أنه يمكن صياغة استجواب حول المصطلح الاجتماعي- الثقافي في حياتنا، ولكننا لن نستطيع الحصول على أغلب العناصر الضرورية لربط أشكال المعرفة بأشكال التطور الأجتماعي من جملة الأجوبة التي سنحصل عليها. لذلك كان لابد من البحث عن أدوات جديدة للعمل في ضوء التحديات التي يطرحها هذا العلم الذي ما يزال في مرحلة التكامل والتكوين، أعنى "علم اجتماع المعرفة". وأيضاً لأن الخصوصيات المعرفية العربية تحتاج لقدر هائل من المرونة والإجتهاد في إستخدام أو إبداع أدوات البحث.

من هنا وفي ضوء نظام «المساءلة» الذي لا يتوقف عند حدود المسألية أو الإشكالية، وإنما يتعداها إلى حدود الإطار المرجعي للمعرفة فاحصاً محتوياته من موقع السلب، كان ممكنا وجائزا معاً أن نحاول استحداث أسلوب «بناء العينة» من المواد المتوفرة وقد تضمنت الأسئلة القياسية والأجوبة المعيارية سواء لجأنا في ذلك إلى مقومات السوسيولوجية العامة أو بعض مكونات السوسيولوجية الثقافية.

وإذ تمكنت الوسيلة موضع التجربة من صياغة بعض الفروض، فإننا أقمنا تصوراً فاصلاً بين البنية

الذهنية للمعرفة (النص الثقافي) وقاعدتها الاجتماعية (النص الاجتماعي).

على هذا النحو جاءت العينات العشر في أبنية مختلفة الشكل والمادة. وقبل المضي قدماً في الصياغة النهائية لتحليل المضمون، يجب أن نحدد سلفا أن «المساءلة» قد طرحتها أحداث لبنان التي بدأت في السادس من حزيران «يونيو» ١٩٨٢. عنوان المساءلة الرئيسي هو المصطلح. وهذا يعني أن خللاً ما أو ارتباكاً ما قد حدث في النصّ الاجتماعي السابق، يستلزم في المقابل جواباً ما من النصّ الثقافي. تكشف المساءلة ضمناً عن أن النص الثقافي وإن لم يكن مطابقاً للنص الاجتماعي، إلا أن العلاقة بينهما قد تغيرت (خلال خمسة عشر عاماً من هزيمة ١٩٦٧ إلى غزو ١٩٨٢) ولكن درجة الوعي بهذا التغير ونوعيته، لم يصلا إلى مرحلة القدرة على الفعل أو التأثير في الأحداث. إن ما سمي بالصمت العربي أو العجز العربي أثناء ما جرى في الصيف اللبناني الحار، والذي ما يزال مستمراً على نحو من الأنحاء، هو في الحقيقة صياغة سوسيولوجية حاسمة للمساءلة المعرفية التي يطرحها هذا البحث عن مصطلح اجتماعي للمعرفة العربية العربية المعاصرة.

١- تعالوا نحطم برج بابل

(١)

"المصطلح" لغة وليس طلسماً من الرموز، ليس تعويذة من تمائم الكهنوت، حتى حين يتعقد ويصبح مجموعة من الأرقام أو الإشارات، فإنه لا يدخل في باب الأحاجي والألغاز. بالعكس تماماً، فالمراد منه هو أقصى درجات الدقة والإيجاز. إنه «يعني» شيئاً محدداً، فلا يتسع عنه ليضم ظلالاً للمعاني القريبة، ولا يضيق به لدرجة إزهاق روح المعنى المقصود. المصطلح كأي أمر آخر متطور تطور الحياة، وهو يطال كافة مجالات الحياة، فالديمقراطية والاشتراكية والحداثة كلها مصطلحات، ولكنها كانت تعنى في الأزمنة القديمة ما لا تعنيه في عصرنا، وهي في هذا العصر تعني لدينا ما لا تعنيه لغيرنا. ليست هناك مصطلحات ثابتة أو مطلقة لا في العلوم الإنسانية ولا في العلوم الطبيعية.

ولكن انعدام الثبات لا يعني الفوضي، وإنما يعني النسبية، يعني كذلك أن كل مصطلح له تاريخ، كأي كائن حي له تاريخ اجتماعي.

(٢)

ليس المصطلح شيفرة سرية إذن، ولا هو «تمتمات مقدسة» ولكنه، في المقابل أيضاً، ليس «أي كلام. إنه إطار مكثف للمعنى الشامل يولد وينمو ويموت في خضم الميلاد المتجدد والموت المتجدد للعلوم والآداب والفنون والفلسفات، من عمق أعماق التقاليد العلمية والأدبية والفنية، بكل ما تشتمل عليه تجليات الماضي وإشراقات الحاضر ونبوءات المستقبل، وبكل ما تحتويه معاناة العلماء والأدباء والفنانين والفلاسفة من طموحات ومكبوتات وأشواق وإحباطات البشر والعصر الذي يتنفسونه.

وفي بلادنا، كبلاد غيرنا، كانت الأمور تمضي على هذا النحو من قديم الزمان. كانت حضارات مصر القديمة ووادي الرافدين وفينيقيا تلد مصطلحاتها في العلم والأدب والدين والفن والفلسفة، بشكل يجعل الصراع - مثلاً- بين أتباع آمون وأتباع آتون صراعاً فكرياً جلياً لا يقبل اللبس يصوغ ما هو أعمق، يصوغ أحشاء الصراع الاجتماعي الدائر.

وهكذا كان الأمر في الحضارة العربية الإسلامية، رغم حوارها المفتوح على الحضارات الأخرى أو بفضل

هذا الحوار وما أثمره من تقاليد عريقه للحرية والعقلانية والمنظور التاريخي، ولدت مصطلحاتها وأبدعت صراعاتها في الشعر ونقده وفي علم الكلام وفي الفقه والبلاغة، ما يظل إلى الآن مرآة ناصعة للصراعات الكبرى في صدر الإسلام.

حتى ما سمي بالنهضة العربية الحديثة أو ما أحب أن أدعوه باليقظة القومية من سبات الليل العثماني الطويل، كانت هناك المصطلحات الدقيقة في الاقتصاد والاجتماع والتاريخ والحب والرواية والمسرح والشعر والنقد الأدبي. وكان الصراع بين الاتجاهات المختلفة والذي يبلغ من الحدة أحياناً درجة الإبتذال، صراعاً حقيقياً وجاداً وعاكساً بحيوية وعمق الصراع الكامن فى باطن المجتمع. كانت أرضية الصراع ولغته واضحة، وبالتالي كانت الخصومة والاتفاق كلاهما لا يحتاجان إلى شفيع من الغموض أو التردد أو اللعب في المنطقة الرمادية بين الأبيض والأسود.

ولقد تعقدت الدنيا منذ ذلك الحين تعقداً بالغاً كان له أثره الحاسم في تعدد العلوم ومناهجها وبالتالي مصطلحاتها. ولكن هذا التعدد والتعقد صاحبه الحد الأقصى من الدقة في تركيب المصطلح وصياغة المعنى،

وذلك بما يسرته المكتشفات والمخترعات الحديثة من تقنية متطورة في أدوات البحث ومناهج العلم.

إلا في بلادنا، فقد مضت الأمور في إتجاه عكسي تماماً، حين شيدنا «برج بابل» العربي من جديد، وأصبح ما يجري بيننا وندعوه حواراً، هو في الحقيقة حوار الطرشان، فلا أحد يعرف لغة الآخر، إذ فقدنا «المصطلح» أو اللسان الناطق «بمعنى» نفهمه جميعاً ونختلف حوله أو نتفق.

لماذا وصلنا إلى هذا الحال؟

(٣)

أولاً، بسبب الذوبان في الماضي من جهة، والذوبان في «الآخر» من جهة ثانية. الذوبان في الماضي، ليس- كما تظن غالبيتنا- احتراماً للأسلاف، لأن هؤلاء الأسلاف لم يذوبوا في ماضيهم، وإلا ما أبدعوا المنجزات العظيمة التي «نتغنى» بها. بعض الأسلاف- لا كلهم- كانوا عظاماً حقاً لأنهم غيروا الموازين والتقاليد والقيم، لا لأنهم «تغنوا» بماض سابق. الذوبان في الماضي هو الكسل العقلي فالإنحطاط، هو بالضبط «خيانة» لأعظم

ما في الماضي. إن هذا «الأعظم» كان كذلك، لأنه لم يكن محاكاة لماضيه، وإنما كان كشفاً وفتحاً وثورة. وقد دفع الأسلاف ثمن فتوحاتهم وكشوفهم غالياً، أحياناً لدرجة الشهادة. أما نحن الذين ينسب البعض منا نفسه للسلف الصالح، فإنه يرتكب تزويراً حقيقاً في شهادة الميلاد، لأن الاكتفاء «بتمجيد» هذا السلف العظيم هو بمثابة إدعاء البنوة لسرقة التركة.. لا إضافة جديدة بمستوى تلك «العظمة» تبرر النسب وتعزز الميرات وتحمي الرصيد.

كذلك الذوبان في «الآخر» هو الوجه الثاني للعملة ذاتها، ولكن الأول كان الهرب في الزمان، وهذا هو الهرب من المكان، باللجوء الحضاري إلى المتقدمين في غير أوطاننا. ونسينا أنهم متقدمون «في» زمانهم ومكانهم، وأنهم أبناء بررة لتراثهم وعصرهم، وأن الإنتماء إليهم مستحيل إستحالة تحول الافريقي إلى أوروبي لمجرد حصوله على الجنسيه الفرنسية. إنه الكسل العقلي، فالإنحطاط، مرة أخرى لأن قطع الجذور واللجوء الحضاري إلى الغير هو أقصى درجات الارتخاء والإنحلال. كلاهما وهم، الذوبان في الماضي أو الذوبان في الغير. والمشكلة التي تعنينا في هذا السياق أن

بعضنا يستخدم مصطلح «الماضي» في الفكر والحياة على السواء، وأن بعضنا الآخر يستخدم مصطلح الآخرين. والقلة النادرة التي تحاول «إبداع» مصطلحنا نحن لا غيرنا، مصطلحنا المعاصر، لا مصطلح الماضي، تدوسهاأقدام الكسل العقلي والإنحطاط. والثمرة المرة هي تلك "الإزدواجية المورعة" التي يحياها ويموتها السلفى والمتغرب في آن واحد. إزدواجية الفكر والسلوك، إزدواجية الظاهر والباطن ، إزدواجية الرغبة والفعل، إزدواجية العقل والشعور، إلى ما لانهاية في المسلسل الجهنمي. وكلها تنعكس في تفاصيل الحياة اليومية. ولمختلف الطبقات والأفكار والفنون والآداب والعلوم. هذا الإنعكاس الذي يؤدي إلى غياب «المصطلح » من حياتنا وثقافتنا جميعاً.

والسبب الثاني هو أن الذين ينسبون أنفسهم زوراً إلى "الماضي" لم يكتشفوا قط جوهره الذي بنى عظمة الأسلاف. إن الحضارة العربية الإسلامية التي يتشدق هؤلاء كذباً بالإنتماء إليها، ليست مجرد كلمات تلوك العروبة والإسلام. إنها في الجوهر الصميم، هي حضارة الحوار والعقلانية والحرية والمنظور التاريخي.إنها هي الحضارة التي تفاعلت مع الآخر من موقع الإضافة

العملاقة التي أنارت ليل أوروبا الطويل . كان لديها ما تقوله وكانت تملك القدرة على الإصغاء، فحاورت اليونان وفارس والهند والمسيحية واليهودية، وحتى الوثنية وحتى الإلحاد. حاورت الجميع بلا عقد أو مركبات نقص، لأنه كان لديها -أكرر- ما تقوله وما تضيفه من إبداعها. وكان العقل هو قدس الأقداس في صلب هذه الحضارة التي كان «التصوف» أحد أعمدتها، ولكن «العلم» أيضاً كان بهو الأعمدة. من هنا كان البيروني وابن سينا، والكندي والخوارزمي جنباً إلى جنب مع الغزالي وابن عربي وابن رشد والفاربي. وكان من الطبيعي لابن خلدون حين يصل متأخراً عنهم جميعاً أن يؤسس فوق ميراثهم علماً جديداً هو «العمران» دون أن يضيع من وقته لحظة واحدة في التغني بالأسلاف. ولأنه أبدع فهو أوفى الأبناء لذلك التراث من ناحية، كما استحق إبداعه أن يؤثر في الثقافة الإنسانية من ناحية أخرى. كان «العقل» هو العمود الفقري للحضارة العربية الإسلامية في أوج ازدهارها. وقد توهج العقل في صراع مرير من أجل الحرية. ليس صراعاً فكرياً مجرداً، بل صراعاً اجتماعياً أولاً وأخيراً، تجسد في إنتفاضات شعبية وعقلية منيرة رغم أنهار الدماء. إن أروع مكتشفات العرب والمسلمين وفتوحاتهم العلمية

والأدبية والفلسفية، قد ولدتها وأنضجتها وطورتها وبلورتها معارك الحرية، ولذلك كان «التاريخ» بقوانينه ومتغيراته هو السياق الذي تتجلى في إطاره «حركة» الحضارة.. فليس من مطلقات أو صدف عمياء.

لقد غابت عن «السلفيين» في بلادنا هذه العناصر التي يتكوّن منها جوهر الحضارة التي يدّعون الإنتساب إليها، أما «المتغربون» فلم يسمعوا بها قط. وقد كان هذا الغياب سبباً خطيراً في ضياع المصطلح من فكرنا وحياتنا.. فالوعي بالمكونات الرئيسية لميراثنا الحضاري يكشف لنا الطريق إلى إبداع المصطلح الجديد القادر على ضبط لغتنا ومعانيها ضبطاً دقيقاً. إن القلة النادرة التي حاولت استنباط «قوانين الحركة» في حضارتنا داستها أقدام الكسل العقلي والإنحطاط، وأمسى تعبير «المصطلح العربي الإسلامي» يعني كل شئ في تلك الحضارة ولا يعني شيئاً في نفس الوقت. ذلك أن اكتشاف قوانين ازدهار وانتكاس بلادنا، سوف يقود إلى أن غياب الحوار واحتجاب الحرية والعقل والمنظور التاريخي، هو السبب في مسيرة الإنحدار والتحلل ومن ثم غيبة المصطلح وهجرة اللغة إلى برج بابل.

والسبب الثالث هو الذبح المستمر وبلا رحمة لكلمة «تراث».

إنه، لدى السلفيين، يعني «كل» ما تركه لنا الأسلاف في «مرحلة» تاريخية بعينها. وهو لدى المتغربين، يعني «كل» ما أنتجه الغرب في «مرحلة» تاريخية بعينها: الأولى هي العقود الأربعة التالية لظهور الإسلام. والثانية هي «اليونان» من سقراط حتي الإسكندر. وظللنا دهراً - ربما ما زال قائماً- نردد «اليونانيات» كمرادف لمصطلح «الإنسانيات».

وليس هذا «إنقساماً» بين شرق وغرب كما قد يتراءى للوهلة الأولى، إنهما أيضاً وجهان لعملة واحدة تنفي «التراث» أصلاً من وعينا، حتى لا نلحق بعصرنا.. فاللجوء في الزمان يكتمل باللجوء من المكان، فنتحول في الحالين إلى أمة لاجئة، طردت نفسها من أرضها وعصرها على السواء. حتى «الأمم اللاجئة» لها مصطلحاتها ولغتها إذا عاشت في «الجيتو»، أما الأمم التي تخرج على الزمان والمكان، فإنها تخرج في الحقيقة من الجغرافيا والتاريخ معاً.

للتراث وجه قومي لا غش فيه. صحيح أن الغرب يستمد جذوره من اليونان، ولكن الصحيح أيضاً أن

هناك أمة فرنسية وأمة روسية وأمة إنجليزية وأمة أمريكية، يختلف تاريخ تكوين كل منها عن الأخرى إختلافاً شاملاً. هذا الإختلاف هو «البصمة» التي تترك طابعاً قومياً على الفكر والسلوك في فرنسا مغايراً له في ألمانيا وكلاهما مختلف عنه في إيطاليا وأيرلندا، وهكذا، رغم إشتراك الجميع في الينبوع الحضاري القديم: اليونان والرومان.

لتراثنا أيضاً وجهه القومي الذي يطبعنا بطابعه، ونختلف به عن الأفغان أو باكستان أو إيران، بالرغم من إشتراك الجميع في الإسلام. إننا من المحيط إلى الخليج - رغم الهزائم المرة ورغم غياب الدولة الواحدة ورغم تعدد الطوائف والأديان وأحياناً الأعراق- نشكل في ما بيننا «أمة واحدة» لها بصمتها الحضارية المميزة بكل ما ورثته من العصور القديمة من ملامح، فحضارتنا العربية الإسلامية هي الوريثة الشرعية لمختلف حضارات ما بين النهرين ووادي النيل وجبل طارق.

ولكن هذا الوجه القومي للتراث لا يخفي وجهاً آخر هو الوجه الاجتماعي... فإذا استعرنا من الجيولوجيا إسمها وقلنا إن هناك علم طبقات الأرض الحضارية، فإن ذلك يعني أن مكونات تطورنا الحضاري

تنطوي على رواسب قديمة ليست كلها مما يدعو إلى الفخر والزهو وعبادة الأسلاف. مجتمعاتنا التي سلفت كانت مجتمعات بشرية ولم تكن قط مجتمعات من الملائكة. حفلت بالجرائم والمجازر والإستغلال والخطايا كأية مجتمعات إنسانية أخرى، جنباً إلى جنب مع المنجزات التي قد تكون من صنعها. هذه الجرائم ليست سلوكاً فقط، بل هي ثقافة أيضاً، فضلاً عن أن السلوك ذاته أحد أشكال الثقافة ومضامينها. وتراثنا يجمع بين دفتيه السلب والإيجاب معاً. آلاف «الأمثال» الشعبية والحكايات والعادات و التقاليد و القيم تحرض على الذل والخنوع والإستسلام، وفقاً لأحكام ذلك الزمان وموازين الحكمة السائدة على أهل ذلك المكان. أفليس هذا كله من تراثنا، بل ونطلق عليه «التراث الشعبي»؟

ليس التراث «مطلقاً» إذن، ولا «مقدساً» بالتالي، لأنه يحيا ويموت في تاريخ، في مجتمع. واستمراره لا يعني «خلوده»، وإنما يعني جوهر الإنقسام الاجتماعي بين البشر، وأن كل طبقة أو شريحة أو فئة اجتماعية معاصرة تستلهم أسلافها «أمثالهم» و«حكمتهم»، لدوام الحال. إنه تراثها، وليس تراثاً قومياً، يستحق الدراسة كالتراث القومي، ولكن بغية

استخلاص القوانين العلمية المضمرة في حركة تطورنا الاجتماعي.

وللتراث وجهه الإنساني، إلى جانب الوجهين القومي والاجتماعي، فنحن ننتمي إلى النوع البشري، تجمعنا أصول واحدة مع الأسرة الإنسانية في كل زمان ومكان. وكتاب «الغصن الذهبي» لفريزر يؤكد لنا هذه الحقيقة الانثروبولوجية البسيطة»، وهي تشابه الأساطير القديمة في أماكن متعددة تنفصل عن بعضها أكثر مما تتصل. ولكننا نعيش الآن ومنذ وقت زمناً يغاير كثيراً زمن فريزر. ولذلك نضيف إليه أن التشابه القديم بغير إتصال، أضحى اليوم «أكثر من تشابه» هو التفاعل الخصب الخلاق، بعد أن تحول العالم إلى «قرية كبرى» كما كان يقول ويلز.

والحقيقة أن الإتصال بين الشعوب وثقافاتها قديم قديم، وإن تغيّرت معدلات إيقاع الزمن. وليست من حضارة تموت بالمعنى العضوي الذي قصده شبنجلر، وإنما الحضارة الفتية تستوعب منجزات الحضارة التي نضجت وأثمرت وحان قطافها. وهكذا إلى ما لا نهاية من جدل الحضارات.. فالنهضة الأوروبية مثلاً لم ترث اليونان وحدهم، ولم يكن العرب مجرد ساعي بريد بين آثينا

القديمة وبقية عواصم الغرب أو «حفظة التراث» كما يحب أن يدعونا المستشرقون والمستغربون. وإنما ورثت النهضة الأوروبية كل ما سبقها من نهضات ووثبات إنسانية، وفي طليعتها نهضة العرب المسلمين الحضارية. ولذلك فالحضارة «الغربية» المعاصرة ليست غربية تماماً، إلا بقدر ما أضاف إليها الغرب. وهي حضارة إنسانية عامة تتمركز الآن في الغرب- لأسباب من صميم التاريخ الاجتماعي للشعوب لا لطبيعة عرقية تميز بعضها- من حقنا ومن واجبنا التفاعل معها، لا لنسترد ديناً قديماً، وإنما لأننا شركاء أصيلون في بنائها. وليس ذلك «إستيراداً» ولا هي «بضاعتنا ردت إلينا» وإنما هو جدل الحضارات الذي يشترط العطاء بالإضافة المبدعة كأسلافنا، وحينذاك يصبح حوار الحضارات - الذي يطالب به جارودي - من موقع الندية، موقع الذي لديه ما يقوله، فيمتلك القدرة على الإصغاء.

وللأسف، فإننا حين نطلق كلمة «التراث» لا نعني بها هذه التحديدات الثلاثة أو الوجوه الثلاثة المتفاعلة مع بعضها والمتحركة دوماً، بحيث أننا نزداد ضياعاً في ردهات المعاجم التي نشحذ منها «مصطلحاً» هو غائب حكماً غياب الشروط التي تلده وتطوره وتنميه.

(٤)

ومن ثم «نلجأ» إلى مشكاة الأنوار أو تهافت الفلاسفة أو أسرار البلاغة أو المقدمة نستجديها «أصالة» وكأن الأسلاف العظماء تحولوا إلى عكاكيز يتوكأ عليها العجزة. أو «نلجأ» إلى ارسطو وشكسبير أو سنت بيف أو رولان بارت نستجديهم «معاصرة» وكأن عظماء الغرب قد لعبوا أدوارهم في الحياة نيابة عنا.

كلهم ملكنا، ونحن ورثتهم الشرعيون، بشرط أن نثبت بنوتنا لقوميتنا ومجتمعنا وإنسانيتنا، بإبداع «المصطلح» الخاص بنا، لعله يضيف إلى السلف والآخر على السواء.

وإلا فالنتيجة التي ترعاها مدارسنا وجامعاتنا وصحافتنا وإذاعتنا، هي المزيد من بلبلة اللسان العربي وانعدام قدرتنا تدريجياً عن النطق، فحوار الطرشان في برج بابل يؤدي إلى الخرس... مهما «تكلمنا» أطنان الكلمات أكثر من غيرنا. سوف نردد مع الغرب مصطلحات مثل «الشرق الأوسط» أو «شمال إفريقيا» بإستسلام مطلق لظلال المعاني التي تحتويها من وجهة نظرهم لتخدم أغراضاً تخصهم. وسنظل نتخاصم حول «الإسلام السياسي» و «الحداثة» و «التطرف»

و«الإعتدال» و «الأمة» و «القومية» و «النهضة» خصاماً بلا نهاية ولا ثمرة، لأننا لم نفهم ولم نبدع ولم نتفق على «المصطلح» القادر على ضبط الحوار. بانعدام «اللغة المشتركة» من حياتنا الفكرية والفنية والاجتماعية،سنظل كأهل برج بابل: آلاف اللغات تساوي لا لغة على الاطلاق.

٩-١-١٩٨٣

٣- منتهى نهاية النهايات

(١)

من أكثر المصطلحات الموسمية
شيوعاً وغموضاً في الوقت نفسه
كلمة «الأزمة». ومن الطريف أننا
لو تصفحنا مجلات وصحف الثلاثين
عاماً الماضية - على سبيل المثال-
فإننا لن نجد عاماً واحداً يفلت من
صفة «الأزمة»، حتى أننا لا ندري
متى كانت حياتنا الثقافية أو
غيرها بلا أزمات و حتى نقارن بين
عصر مأزوم وآخر لم يعرف الأزمات

هكذا ضاع «المصطلح» في ظلال المعاني الجزئية، فاليوم أزمة في النقد، وبالأمس أزمة في الرواية، وغداً أزمة في المسرحية، غالباً لمجرد أن كاتباً ما لم «ينقده» أحد أو أن ناقداً ما لم يكتب في تلك السنة، أو أن رواية ما كانت مليئة بالطلاسم، أو مسرحية ما لم تأخذ طريقها إلي العرض.

وفي الأغلب الأعم «يستسهل» البعض استخدام لفظ «الأزمة» استسهالاً إعلامياً، فهي تعبير صحفي وإذاعي و «كله ماشي» طالما أنه يؤدي «الغرض». ولكن، ما هو الغرض؟

إن الاقتصاديين مثلاً يترددون كثيراً في إطلاق صفة الأزمة على ما يعانيه العالم المعاصر اليوم من بطالة وتضخم وعجز في ميزان المدفوعات. والمتشائمون منهم يقولون إن ما يجري يشبه أزمة ١٩٢٩. أي أن المصطلح لم يستخدمه علماء الاقتصاد منذ أكثر من نصف قرن.

وفى السياسة الدولية يشيرون إلى «أزمة الكاريبي» التي وقعت منذ أكثر من عشرين عاماً للتدليل على ذروة المواجهة بين القوتين العظميين، بالرغم مما حدث بعدها من مواجهات عديدة في مناطق مختلفة من العالم.

اما نحن فنبتذل استخدام المصطلح لدرجة اغتياله من فرط «السهولة» فى هذا الإستخدام دون أي إحساس بالمسؤولية.

(٢)

إن هذه الكلمة - التعبير، لا تنذر بالخطر في حد ذاتها، فالمخاض البشير بالولادة أزمة، والإحتضار أيضاً أزمة، وعلينا أمام أية ظاهرة أن نحدد أولاً ما إذا كانت تعبر عن أزمة أم لا، فقد تكون مجرد مشكلة أو عقدة أو إشكالية أو إلتباس أو سوء فهم أوكارثة. فكلمة أزمة لا تصف «حجماً» صغيراً أو كبيراً من المصاعب، بل تصف «نوعية». ثم علينا ثانياً أن نحدد «إتجاه» الأزمة، فقد تكون أزمة طبيعية أو أزمة استثنائية وقد تكون أزمة مطلوبة أو أزمة مفروضة وقد تكون أزمة بداية أو أزمة نهاية.

إن ما عانيناه نحن العرب منذ نهايات القرن الماضي حتي نهايات الحرب العالمية الثانية في القرن الحالي، هو أزمة بكل المقاييس. قبلها، كنا نعيش - أو نموت؟- في ظل الكارثة، كارثة المجتمع العثماني والإنحطاط الطويل الأمد. بين الإحتلال الغربي لبلادنا والإستيطان الصهيوني في فلسطين، عشنا وعانينا أزمة النهوض واليقظة، بالرغم من الإنتكاسات المتوالية على الصعيد السياسي. عانينا آلام ولادة «السؤال الجديد» الذي لم يكن يخطر ببالنا من قبل في الظلال الوارفة

لشجرة التخلف العثماني. برز سؤال الهوية أو السؤال القومي. برز سؤال التقدم أو السؤال الحضاري. وكانت الإشكالية أن هذه الأسئلة برزت من فوهات المدافع العدوة، وكانت الكارثة هي أن هذه المدافع انتصرت في احتلال أراضينا. خرجنا من كارثة لندخل أخرى، ولكن بين الكارثتين ولدت «الأزمة الكبرى» في تاريخنا الحديث. أزمة «الوعي» بالتراث والعصر، بالوجود والعدم. وهي الأزمة التي تمخضت عن صراع الأرض والبشر قبل أن تنشب في أدمغة المثقفين. أزمة التكوين القبلي العشائري الرعوي الزراعي في مواجهة التكوين الصناعي الوافد مع اكتشافات البخار والبارود والأسواق.

كانت منجزات «التقدم» الغربي تقول إننا متخلفون، ولكنها في الوقت نفسه كانت وما تزال تهددنا بالدمار. وكانت ولادة «الوعي بالتخلف» أولى مراحل الأزمة. وكان «إختيار» طريق التقدم هو المرحلة الثانية.

ولقد أنطوى التقدم الغربي لدى غالبيتنا على معنى «القوة»، ولكن بعضنا رأى أننا ضعفنا بسبب

تخلينا عن قوة الذات الكامنة في ينابيع السلف. ورأى بعضنا الآخر أن القوة هي التكنولوجيا وعلينا استيرادها أو اغتصابها من الأجنبي. ولم يكن الأجنبي تعيساً بالذين «لجأوا» إلى السلف ولا بالذين «لجأوا» إليه. إنهم في الحالين لاجئون لا مواجهون. هؤلاء وأولئك عرفوا أولى مراحل الأزمة، وهي الوعي بالتخلف، ولكنهم في «الإختيار» لطريق التقدم لجأوا إلى الحل الجاهز بدلاً من معاناة الإكتشاف. فإختيار السابقين من الأسلاف أو الآخرين من الأجانب كان إختياراً خاصاً بهم في زمانهم ومكانهم، كان إكتشافاً للمجهول الرابض أمامهم لا أمامنا.

ولكن فريقاً ثالثاً قال إن كنوز الأسلاف هي جزء من رصيدي، وكنوز الغرب أيضاً، لماذا لا أوفق بينهما. كان الإختيار لدي هذا الفريق هو «التوفيق» بين الأسلاف والأجانب. لماذا لا يصبح شيخ القبيلة أو العشيرة، صاحب القطعان أو الأرض، هو نفسه التاجر وصاحب المصنع ووكيل الشركة الأجنبية؟ لم يكن سؤالاً «ثقافياً» بل جواباً اجتماعياً تلقفه المثقفون وصاغوا منه معادلة التوفيق بين التراث والعصر. وقد انزعج أصحاب المدافع الحضارية من الوافدين والمحتلين، حين

كانت مصالح هذا «الفريق الثالث» تتعارض ومصالحهم في بعض نقاط التقاطع والتي ندعوها بالإنقلابات أو الثورات أو الإنتفاضات «من أجل الاستقلال» بالسوق الوطنية. ولكن هذا الانزعاج لم يكن يدوم، لأن «التوفيق بين التراث والعصر» لم يكن يعني في نهاية النهايات سوى الإرتباط العضوي الذي لا ينفصم بمصدر القوة التكنولوچية ارتباط الضعيف بالقوى أو ارتباط التابع بالمتبوع، مهما بلغ الاحتكاك درجة الصدام أحياناً، بينهما.

لماذا؟

لماذا مرتين: لماذا كان هذا «التوفيق» على الصعيد الثقافي هو سيد الساحة الفكرية والفنية العربية على مدى قرن وأكثر؟ ولماذا انتابته الهزائم والنكسات حتي تلقى «الضربة القاضية» ولفظ أنفاسه في أكثر الامتحانات فضائحية؟

والجواب: لأن التوفيق كان تلفيقاً، ولم يكن قط إبداعاً وتركيباً. كان حاصل جمع كمي، ساكنا وقشريا وبراجماتيا، فينبوع الأسلاف وتكنولوجيا الغرب ليست من صنعه أولاً. والينبوع كان نصاً معزولاً عن التاريخ مجرداً من المجتمع كالتكنولوجيا التي لم تكن أكثر من

«مادة» خالية من الفكر أو الروح، ثانياً. ولأن النص المجرد والمادة الجامدة كانا يعنيان في الواقع العملي «التبرير السلفي للعصرنة» وليس التفسير فضلاً عن التغيير، ثالثاً.

وقد انتهت هذه المعادلة نهاية مأسوية هازلة، لأنها استنفدت أغراضها الأيديولوجية في الوقت الذي قضت فيه الطبقات أو الشرائح أو الفئات الاجتماعية صاحبة المصلحة، نحبها الحضاري، عندما تحولت إلى عبء يثقل كاهل الأمة بما أشاعته ثقافتها من إزدواجية جماعية في شخصية الفرد والشعب، وما غرسته من بذور الإستهلاك الحضاري على حساب الإنتاج والعطاء.

إن مشهد أستاذ العلوم الذي يقضي نهاره بين معامل وأنابيب ومختبرات الجامعة، ويقضي ليله في تحضير الأرواح، هو النموذج الحي لازدواج الشخصية في «أحد» تجلياتها التي لا تنتهي بالكذب والنفاق والمداهنة والمراوغة و «الفهلوة» وما تجره من مضاعفات الأمراض النفسية والعصبية لدرجة الإنتحار والجنون.

وإن مشهد «العربي» الذي يرتدي من الثياب والرموز أكثرها انتساباً للصحراء، ويقضي أيامه ممسكا المسبحة وتكفير الآخرين، ولياليه في «استهلاك»

منجزات التكنولوجيا العصرية، هو النموذج الحي للعقم والبوار والموت الحضاري المؤكد. ومع ذلك كله، فقد تفجرت «الأزمة» التي طالت قروناً من الزمان، بمتناقضات لا تنتهي بموتها، وأدت «دورها» على مسرح التاريخ الاجتماعي والثقافي، وانتهى الدور باسدال الستار.

ولعلها أطول الأزمات في تاريخنا الحديث، ولكنها في الحقيقة أزمة واحدة لها تنويعاتها المختلفة وتجسيداتها المتباينة في الشعر والنقد والمسرح والرواية والفكر المجرد، وقبل ذلك كله في ولادة وموت مجتمع بكامله.

وإنصافاً لأسلافنا المعاصرين، فإنهم ما كانوا يطلقون الكلام على عواهنه، فحتى منتصف القرن الحالي لم يكن أحدهم يصف مشكلة ما بأنها «أزمة» بالرغم من تعدد المشكلات والإشكاليات والكوارث والمعارك التي دارت بينهم.

أما منذ بداية الخمسينات فقد شاع المصطلح شيوعاً موسمياً أفقده المعنى في أغلب الأحيان، وكأن أزمة الحضارة أو الأمة أو المجتمع يمكن أن تشبه من قريب أو بعيد أزمة البطيخ أو أزمة السكر أو أزمة البنزين.

(٣)

إن «الأزمة» باختصار شديد، هي ذلك التعارض الحاد وغير القابل للحل، بين الشكل والمضمون سواء على الصعيد المعنوي أو على الصعيد المادى. أي أنها قد تكون أزمة ضمير (لا تأنيب ضمير) كتلك التي سطرها بول هازار في كتابه العظيم «أزمة الضمير الأوروبي»... وقد تكون أزمة حضارة كتلك التي صاغها شبنجلر في كتابه عن «تدهور الغرب» ،وهكذا.

ولقدعرف جيلنا العربي المعاصر ثلاث أزمات رئيسية خلال الثلاثين عاماً الماضية. أي أنه بينما لم تكن هناك سوى أزمة واحدة طيلة قرن من الزمان، أمسينا نعرف «الأزمة» كل عشر سنوات تقريباً.

وهو «معدل» بالغ السرعة، أن يعيش جيل واحد ثلاث أزمات متتالية. ويبدو أن هذه «السرعة» التي تستجيب لمقتضيات العصر على الصعيد الكوني بعد اقتحامات الذرّة والالكترون والهبوط فوق سطح القمر، قد أدّت بكثرتنا إلى «التسرع» في إطلاق صفة الأزمة على كل مشكلة بسيطة أو كبيرة تصادفنا.

ولكن الحقيقة هي أننا عانينا وما نزال نعاني ويلات ثلاث أزمات متلاحقة. الأولى، هي أزمة اللقاء

مع «التغيير العسكري» للمجتمع، والذي ارتادته ثورة يوليو عام ١٩٥٢.

كانت إنقلابات أمريكا اللاتينية عالية الضجيج في آذاننا، وكانت الإنقلابات العراقية (بكر صدقي ١٩٣٦) والسورية (حسني الزعيم ١٩٤٩) لصيقة بالذاكرة. ولم يكن من اليسير تصور «تغيير اجتماعي» بواسطة العسكر، وإنما كانت الفاشية هي أقدر الصفات على الإقناع.

من هنا بدأت تتشكل ملامح الأزمة الأولى. لم تكن أزمة بين المثقفين وطلائع القوات المسلحة، ولم تكن بين اليمين أو اليسار من جهة وهذه الطلائع من جهة أخرى، بالرغم من أهوال الصدام - الدموي أحياناً- بين الفريقين.

وإنما كانت أزمة أكثر غوراً.. كان النظام العربي السابق على الثورة الناصرية قد سقط نهائياً في حرب فلسطين، وليس نظام الملك فاروق وحده. وكانت المعادلة التوفيقية لعصر «النهضة» قد سقطت موضوعياً، بدورها، في نقطة تقاطع حادة بين النشأة الإقليمية لأشباه الاقطاعيين ومسوخ البرجوازيين، وتعاظم نمو الطبقات المنتجة من الشعب الكادح فوق المسرح

الاجتماعي، وبين السقوط الموضوعي للنظام العربي والضعف الذاتي (التنظيم) للقوى الشعبية المؤهلة حكماً لأن تكون البديل. كانت هذه هى الثغرة التي ملأها الجيش.

ملأها، ولكن تعارضاً حاداً يستحيل حله بين الشكل (الزي العسكري) والمضمون (التغيير الاجتماعي) قد نشب على الفور.. فلقد تربت أجيال ما قبل الثورة على «وسائل» في العمل السياسي لم تكن هي وسائل الثورة ذات الرداء العسكري. كما أن هذه الأجيال قدمت من التضحيات في نضالها السياسي ما يبدو معه «التغيير العسكري» كما لو كان سرقة للثورة. وبالرغم من أن الثورة الجديدة نفذت الغالبية العظمى من شعارات المناضلين المدنيين، إلا أن مشهد هؤلاء وراء الأسوار كان يشكل مفارقة مأسوية في تاريخنا هي عنوان «الأزمة» الحقيقة التي شاء البعض تبسيطها بالقول إنها «أزمة مثقفين».

ولأن الشكل والمضمون ليسا كالماء والوعاء بل كالجسد والنفس، فقد أدى التعارض الحاد بينهما إلى هزيمة ١٩٦٧. وكانت الأزمة الثانية في حياة جيلنا. وهي الأزمة التي بدأت رسمياً قبل هذا التاريخ بست سنوات، أي بهزيمة الإنفصال عام ١٩٦١.

كانت الثورة خلال السنوات العشر الأولى قد أنجزت بالإصلاح الزراعي وتأميم الإحتكارات الأجنبية وبعض شرائح الاستغلال وقيام دولة الوحدة، مقدمات المعادلة البديلة لمعادلة «التراث والعصر» التي سقطت في توفيقيتها المبتذلة. كانت «القومية العربية والعالم» عنواناً صحيحاً للمعادلة الجديدة التي تستهدف الإنجاز التام للإستقلال الوطني والتحول إلى الاشتراكية. ولكن «التأميم» الذي لم يفرق بين الديموقراطية والاقتصاد، وبين الثقافة والسياسة، كان من شأنه تغييب الجسر القادر على الربط بين التحرير والتنمية وبين التنمية والوحدة القومية.

ولأن عبد الناصر شخصية تاريخية بكل معاني الكلمة، فقد استطاع أن يملأ «الفراغ- الأزمة» بين عاميّ ١٩٦٧و ١٩٧٠. ولكنها الأزمة الى اكتوى بنارها لدرجة الشهادة، فقد عبرت عن نفسها في انتفاضة ١٩٦٨ الطلابية. وكان مشهد ألمع وجوه النظام وراء الأسوار هذه المرة، يشكل المفارقة المأسوية الثانية في تاريخ هذه المرحلة. وعندما كتب عبد الناصر في يومياته هذا العنوان «ثورة في الثورة» لم يكن يدري أن الوقت قد فات، وأن التراكمات السلبية للأزمتين

السالفتي الذكر قد أنضجت قوى الثورة المضادة -محلياً وعربياً ودولياً- لاستلام مقاليد الأمور بمجرد غيابه.

لم تستطع المعادلة الناصرية الصحيحة «القومية العربية والعالم» أن تتجذر في بناء واقعي قادر على مواجهة الثورة المضادة الشاملة. كانت مدخلاً صحيحاً فقط إلى بناء لم يتم تشييده من الصخر. لذلك أقبلت السنوات العشر التالية لغياب الشخصية التاريخية، وكأنها انفجارات الخزان المكتوم، يملك من طاقة التدمير ما يختصر أزمنة كاملة، كأنه يطردها خارج التاريخ: من الخيمة ١٠١ إلى معاهدة الصلح، من ضم القدس إلى ضم الجولان، من قمع اليسار إلى قمع اليمين والوسط وما بين بين، من الفقر إلى المجاعة، حروب أهلية سرية ومعلنة، حروب إقليمية مزورة، حروب طائفية وعشائرية وعرقية، كأن قروناً من ظلمات العصر الوسيط احتشدت فجأة في هذا الحيز الزمني القصيرغاية القصر، عقد واحد من الزمان كأنه الجحيم الأسود. وكان لابد للجحيم من أن يتحول عن المجاز والكناية والاستعارة إلى الواقع فامتدت حرب لبنان وامتدت وامتدت أمتداد ثغرة الدفرسوار إلى مائدة المفاوضات وتوقيع صكوك الاستسلام. امتدت حرب لبنان

ثماني سنوات لتختصر على الطبيعة وفي ثلاثة أشهر فقط، كل منجزات الثورة المضادة . وكما سقط النظام العربي في حرب فلسطين منذ خمسة وثلاثين عاماً، سقط النظام العربي المعاصر في حرب بيروت.

وتشكلت على الفور ملامح الأزمة الثالثة في حياة جيلنا. كانت البداية فلسطين والنهاية فلسطين؟ من حيث الظاهر، نعم.

فالأزمة الجديدة - القديمة أعمق غوراً، لأن التعارض الحاد بين شكل حياتنا ومضمونها، بلغ حده الأقصى إلى منتهي نهاية النهايات.

١٠-١-١٩٨٣

٣- هل يحق لشكسبير ما لا يحق لمحمد محمد محمد؟

عندما نذكر اسم «شكسبير» إنما نذكر عنواناً لإحدى ذروات الإبداع الفني في التاريخ الإنساني.. فهل يعني ذلك في أي وقت أن للمبدع العظيم حقوقاً ليست للمواطن «العادي» في أي مكان، وليكن اسمه محمد محمد محمد؟ بل إن مصطلح «المواطن العادي» في الحقيقة يعني ضمناً، وبالتقابل الوصفي، أن هناك مواطناً استثنائياً، ربما كان الفنان أو الحاكم أو «العبقري» في أي مجال من مجالات الفكر والعلم والحياة، أو «صاحب السلطة» ضاقت هذه السلطة أو اتسعت، على قطعة أرض أو مصنع أو متجر أو إدارة أو هيئة إلى غير ذلك من أشكال الملكية والنفوذ المادي أو المعنوي.

إن الاستثناء المادي له ما يفسره، ولا أقول ما يبرره.. فالنظام الاجتماعي القائم على الملكية الخاصة، يهئ دولته ومجتمعه وقوانينه وقيمه بمعيار محدد هو الملكية، أي أن القيمة والقانون كليهما ويستمد من الموقع الذي يحتله الفرد أو الطبقة أو الطائفة أو العرق أو الحرفة من دولاب الإنتاج القائم على الملكية الخاصة. العامل والمهندس وصاحب المصنع هم ثلاث درجات في سلم القيم الذي يقوم بتشغيله قانون الملكية الخاصة. كذلك الفلاح الأجير والمهندس الزراعي وصاحب الأرض هم ثلاث درجات اقتصادية - اجتماعية في مثل هذا النظام. هنا يصبح تعبير «المواطن العادي» مقصوداً به الجماهير الغفيرة من العمال والفلاحين والجنود وصغار الموظفين وصغار التجار. ويصبح « المواطن غير العادي» هو صاحب الشركة أو المصنع أو المتجر. وتستقل عبارة «المواطن العادي» أو «غير العادي» تدريجياً عن أصلها الاجتماعي، لتطلق بعدئذ على كل صاحب «امتياز» في دولة الملكية الخاصة، كرئيس الدولة ومعاونيه من الوزراء، وكقائد الجيش ومعاونيه، وهكذا.

في دولة الملكية العامة لوسائل الإنتاج، يختلف النظام الأقتصادي- السياسي من حيث الجوهر الطبقي

لسلطة الدولة. ولكن سُلَم القيم يبقى قائماً قيام الدولة ذات النظام الهرمي، ويبقى قائماً قيام الحزب بنظامه الهرمي كذلك. ومعنى ذلك أن أصحاب السلطة يستبدلون الهرم القيمي القديم بهرم قيمي جديد. ولكن الهرم في جميع الأحوال يظل قائماً: مواطنون «عاديون» يشكلون الأغلبية الساحقة لقاعدة الهرم وأسسه وطوابقه السفلية، ومواطنون «استثنائيون» أو ممتازون أو «غير عاديين» يشكلون طوابقه العليا حتي القمة. ويحتل الطوابق الوسطى في العادة أناس يستنكرون جوارهم للطوابق الأدنى، ويدعون انتسابهم للطوابق الأعلى. وفي صفوف هؤلاء تحدث المفارقات والمتناقضات، فبعهضم يهوي إلى تحت والبعض الآخر يرتفع إلى فوق، تاركين البعض الأخير في رعب دائم من « السقوط» وطموح أبدي للارتفاع.

وليست المشكلة في كلا النظامين ما لا يحصل عليه «المواطن العادي» من امتيازات ورثها أو اغتصبها أو اكتسبها «المواطن غير العادي». وإنما تكمن -بالإضافة إلى ذلك - في «سلم القيم» الذي ينشأ تدريجياً من هذا الأصل الاجتماعي، ليستقل عنه بعدئذ استقلالاً نسبياً، فيشكل «عرفاً» وتقليداً، وأخيراً

معياراً أو مصطلحاً شائعاً يكاد يقترب من حافة القانون الاجتماعي الشامل الذي يرضى بسيادته ويحتكم إليه الجميع بمن فيهم الذين سُنّ من البداية ضدهم.

على هذا الصعيد الاقتصادي - السياسي- الاجتماعي، سوف يبقى سُلّم القيم هذا قائماً، طالما كانت هناك دولة وجيش وأجهزة شرطة.

ولكن الإشكالية التي نناقشها هنا أن الذين صاغوا مصطلح «المواطن العادي» وشيدوا سلم القيم الهرمي، هم «المثقفون». أي أولئك الناس الذين أتيح لهم اكتساب قدر من الوعي لم يكن متاحاً لغيرهم.

والإشكالية هي أننا نفترض في الوعي إدراك الحقائق الاجتماعية للأشياء والظواهر، وبالتالي يحق لنا أن نفترض كذلك أن هؤلاء «المثقفين» هم طليعة العارفين بأنه ليس هناك في الأصل مواطن عادي أو غير عادي، بل مواطنون فقط تختلف مواقعهم من الملكية في نظام الملكية الخاصة، وتختلف مواقعهم من السلطة في نظام الملكية العامة كذلك. ومن هنا، فليس «هرم القيم» في ظل هذا النظام أو ذاك هرماً هابطاً من السماء، بل هو نسيج العلاقات الاجتماعية للبشر في تطورها التاريخي المستمر. وليس قدراً من شأنه توصيف مواطن ما بأنه «عادي» وآخر بأنه «ممتاز».

المثقف الجديد بهذه التسمية يعي أكثر من غيره أن تقسيم العمل أو تقسيم السلطة هو الذي يؤدي إلى هرميتها لا إلى «عادية» فرد أو طبقة و «استثنائية» فرد أخر أو طبقة أخرى.

ومع ذلك فالمثقفون هم الذين خلعوا هذه «التفرقة» و «التمييز» بنحت المصطلح وإشاعته واختراع سلم القيم على أساسه... فالمثقفون هم المعلمون في المدارس والمشايخ في المساجد والقساوسة في الكنائس والإعلاميون في الصحافة والإذاعة، والمحامون والقضاة و ... و.. لماذا ؟

لماذا مرتين: الأولى، لأن المثقف كما أسلفنا، هو الأكثر وعياً، وبالتالي الأكثر إدراكاً للحقيقة. والثانية لأن المثقف في أغلب الأحوال ليست له مصلحة موروثة أو مكتسبة في هذا «التصنيف». إنه -كمثقف- لا يملك أرضاً ولا مصنعاً ولا متجراً ولا جيشاً. وإذا كانت له هذه الأشياء أو بعضها كمواطن، فلا يجوز له أن يخلط بين موقعه في علاقات الإنتاج المادي، ودوره كمثقف. وإذا لم تكن له هذه الأشياء، فالسؤال يصبح أكثر توتراً وإلحاحاً.

أما الجواب، فله تاريخ، وله أيضاً مجتمع.

لقد كانت المعرفة بحد ذاتها- وما تزال في بعض المجتمعات - إمتيازاً تحتكره القلة المحظوظة بالثراء، وبالرغم من أن الثقافة والثراء ليسا مترادفين ولا متوازيين، إلا أنهما كانا وما يزالان على علاقة.

ومن الطريف أنه حين كان المثقفون هم أبناء الأثرياء، لم تكن هناك معايير التمييز بين المواطن العادي وغير العادي. وإنما بدأت هذه التفرقة تشق طريقها إلى «النور» حين اتيح لبعض أبناء وبنات الفقراء أن «يتعلموا» وأن «يعرفوا» وأن «يتثقفوا». حينذاك -أي منذ ازدهار الحضارة العربية الإسلامية إلى أفولها ومنذ عصر النهضة الأوروبية إلى اليوم -لم تعد الثقافة مجرد قيمة طبقية، بل أضحت قيمة بحد ذاتها.

ولكن الفرق ظل حاسماً، بين «القيمة» التي تعني إكتشاف القارات المجهولة والبارود والبخار والنسبية وأصل الإنسان وصراع الطبقات والملحمة والمسرحية والرواية والهاتف والسينما والطائرة والكمبيوتر والقمر، وبين «القيمة» التي تعني الصعود الاجتماعي في سلم القيم.

نوعان من القيمة الثقافية، يتجاوران ويشيعان في العالم كله. ولكن النوع الثاني بالذات هو الذي

يسود في وطننا العربي، حتى أن الدبلوم في بلادنا لم يعد «درجة علمية» في التحصيل الثقافي، بقدر ما أصبح «شهادة ميلاد طبقية» أي درجة جديدة في السلم الاجتماعي، إنها التعويض المادي والمعنوي-عند أبناء وبنات الأغلبية من «المواطنين العاديين»- عن الأرض أو المصنع أو المتجر الذي لم يرثوه. وتصبح الثقافة بطاقة إنتساب إلى مجتمع المواطنين غير العاديين. ولا يمانع هذا المجتمع في استقبالهم، ولكن ليس كأبناء شرعيين، فهو سيجد من ينحت له ولأبنائه صفات «أولاد الأصول» و «بنات العائلات» تمييزاً جديداً بينهم وبين من «يتشبهون» بهم.

لا يمانع هذا المجتمع في استقبالهم أيضاً بشروط: أولها الرضا بذلك الحاجز المصطلحي الجديد، وثانيها الأقرار بمصطلح المواطن العادي وتكريسه، وثالثها التبني الأيديولوجي لهذا المجتمع وأهدافه.

وهنا تبدو بعض المفارقات، كأن يتحول الوعي بالمثقف (ابن الأصول أو بنت العائلة) إلى إدراك الحقيقة الاجتماعية الشاملة فيتخلى عن طبقته وينضم إلى طبقة أخرى تعاديها. وقد ينسجم الوعي مع التكوين الاجتماعي للمثقف الفقير، فيبقى جندياً في موقع النشأة.

غير أنه في الحالين معاً تتحول المعرفة إلى عنوان شبه طبقي: خاصة حين يصبح نصف المجتمع أو ثلاثة أرباعه أو تسعة أعشاره من الأميين - الفقراء. ما زالت الأمية في بلادنا ملازمة للفقر، بالرغم من أن الثقافة ليست ملازمة للثراء، بل العكس، ربما كانت نسبة الفقراء من المثقفين تفوق هذه النسبة عند الأغنياء.

في هذا السياق يقع أكثر من خلط. فالمثقفون في أي مجتمع ليسوا طبقة ولا هم شريحة طبقية، لأنهم قادمون من كافة الفئات والشرائح والطبقات الاجتماعية. والمثقفون ليسوا هم الكتاب والفنانون فقط، وإنما هم القائمون بالعمل الذهني ولا يملكون في الأغلب سوى قواهم الذهنية.

وفي ظل التخلف المرير غابت الديمقراطية غياباً أكثر مرارة، وتشكلت على الفور الظاهرة التي تعارفنا على تسميتها «بالأغلبية الصامتة» أي هذه الكثرة التي لا تعلن ما تبطن من آراء سياسية، سواء كان الإعلان تنظيمياً عبر عضوية الأحزاب، أو نقابياً عبر عضوية الإتحادات والنقابات والروابط، أو اجتماعياً عبر النشاطات الثقافية والدينية وما إليها. إن هذه الأكثرية الصامتة والتي تبدو في الظاهر كما لو كانت «لا

مبالية» أو العكس، منحازة للسائد وتابعة للأقوى، ليست فئة أو شريحة أو طبقة أو طائفة أو عرق أو مذهب محدد، بل هي خليط غير متجانس من مختلف الفئات والشرائح والطبقات والطوائف والأعراق والمذاهب والثقافات.

وهى بمن داخلها وخارجها من ملايين الأميين- الفقراء، تشكل في بلادنا تلك الكتلة الكبرى التي نسمي الفرد فيها «مواطناً عادياً».

أي أن «المواطن العادي» ليس مصطلحاً طبقياً فقط ينم عن «الإنسان الفقير» وليس مصطلحاً ثقافياً فقط ينم عن «الإنسان الجاهل» وليس مصطلحاً سياسياً فقط بنم عن «الإنسان المقهور أو اللامبالي أو اليائس أو راكب الموجة أو الإنتهازي أو الخائف أو الخبيث»، وإنما هو مصطلح يعني هؤلاء جميعاً وفي وقت واحد وفي «مركّب» مشترك يقترب بالتراكم التاريخي من التجانس.

ولا يعود «المواطن غير العادي» هو صاحب الجاه الاقتصادي أو السياسي فقط، بل والثقافي أيضاً. إنه الإنسان المميز لا بموقعه من دولاب الإنتاج أو دولة

السلطة فحسب، بل كذلك بموقعه من إدارة حركة التنمية وقيادة حركة التحديث. وهو موقع - برغم إختلاف الأيدولوچيات والمهن- يكاد يشكل دائرة من الصفات المشتركة كتلك الصفات التي تتولد عن الحياة العسكرية مثلاً. في الجيش كل المهن تقريباً من الطب إلى التغذية إلى هندسة الصواريخ، وكل الرتب من العريف إلى الجنرال. ولكن «العسكري» أياً كانت رتبته وأياً كان عمله هو «نمط» اجتماعي-ثقافي من العادات والقيم والتقاليد والسلوك. لذلك، فبالرغم من تعدد الأصول الاجتماعية والعقائد داخل المؤسسة العسكرية، فإن «الإنضباط» الهرمي هو القانون العام.

كذلك فالمثقفون لا يشكلون طبقة ولا حتى شريحة طبقية، فهم موجودون في كل الطبقات حاضرون في كل الشرائح والفئات. ولكن الثقافة بمعناها الواسع تحيطهم - رغم التعدد المذهل في المراتب والنوعيات والأصول - بدائرة لها قانونها العام المستمد من الحياة الذهنية والمكتبية والتكنولوچية. والعمل الذهني من وجهة نظر هذه الدائرة «أرقى» من العمل اليدوي، حتى ولو كان صاحبه ملياردير أو حاكماً. إن المثقف العربي المعاصر -بالمعني السالف- يبطن أحتقاراً عميقاً لكل من

العامل اليدوي والحاكم على السواء، مهما «تكلم» عن العامل بصياغات ذهبية، ومهما قام بتدبيج المدائح لكل حاكم.

ولكن احتقار العامل اليدوي هو ثمرة الشعور بالتفوق الذهني أو المعرفي عليه، أما أحتقاره للحاكم، فليس لأنه ديكتاتور، بل لأنه غير جدير بقمة السلطة بينما هو -أي المثقف- أكثر جدارة. هناك صراع خفي داخل المثقف، بموجبه يري أنه البديل الطبيعي للحاكم، حتي ولو كان هذا الحاكم مثقفاً. وبالمناسبة، فليس هناك حاكم غير «مثقف» بالمعنى التقني لهذا المصطلح، ضابطاً كان أو محامياً أو مهندساً أو طبيباً، أميراً كان أو ملكاً أو رئيساً، فهم جميعاً من «المثقفين». وليست القضية في خاتمة المطاف هي عدد الكتب التي قرأها أولم يقرأها ولا في نوع الأيديولوجية التي يعتنقها لأن الثقافة ليست مدحاً ولا حساباً، إنها «حالة» أو «وضع» أو «موقع» ذهني ما داخل الحركة الاجتماعية.

غير أن الدائرة الثقافية برغم تجانسها التدريجي والتقريبي، مليئة لحد التخمة بالمتناقضات والصراعات. ومن المفترض أن يكون الصراع الأيديولوجي صراعاً

رئيسياً بين أطرافها. ولكن ظلال التناقض بين الذهن واليد تمتد من خارج الدائرة إلى داخلها.هكذا يصبح هناك شبه المثقف والمثقف العام والمثقف الرفيع داخل الدائرة ذاتها، قرباً أو بعداً من العمل الذهني الصافي.

وهكذا تدرج مصطلح الثقافة والمثقف، ليشمل أضيق دائرة من الكتّاب والمفكرين. هذا يحدث في بلادنا وحدها. ومن الطريف أن هذا التدرج يعد تنازلاً عكسياً. فمنذ تسعة وستين عاماً فقط صدرت في مصر رواية بقلم «مصري فلاح» تدعى «زينب» وقد احتاج مؤلفها لسنوات عديدة حتى يجرؤ على إعلان إسمه في الطبعة الثانية، وإذا به محمد حسين هيكل باشا. كانت «فضيحة» أن يشتغل أحد أبناء العائلات، بالأدب. وقد احتاج توفيق الحكيم إلى تقريظ طه حسين لمسرحية «أهل الكهف» منذ نصف قرن، حتى لا يظن الناس أن ابن أحد القضاة وإحدى السيدات التركيات، قد أصبح «مشخصاتياً» في شارع الغوازي والراقصات. وقد تعمد الزعيم مصطفى كامل عندما أصدر جريدة «اللواء» أن يرفع الصوت عالياً بأنه ليس «جورنالجياً» وإنما هو «محام عن الأمة».

لأن حرفة الكتابة في الأدب أو الصحافة، لم تكن قط مهنة محترمة، وعندما كان يتقدم عريس إلى إحدى

العائلات قائلاً إنه أديب أو صحفي كانوا يسألونه: «فهمنا.. لكن بتشتغل إيه؟».

وبالرغم من أن بلادنا إلى الآن ما تزال تعاني أهوال التخلف واحتقار الثقافة والمثقفين - خصوصاً الكتاب والأدباء والمفكرين منهم- إلا أن هؤلاء يشاطرون الآخرين مشاعرهم ويبادلونهم احتقاراً باحتقار. وفي الوقت الذي ضاقت فيه الدائرة التي يسمى أصحابها أنفسهم بالمثقفين، كان من الطبيعي أن تتسع الفجوة بينهم وبين من دعوهم بالمواطنين العاديين.

فبالرغم من أن المثقف العربي غالباً ما يدين للطبقات الشعبية بالنشأة ، بل واتخاذها مادة لأدبه وفكره، وبالرغم من أنه غالباً ما يدين للطبقات المتوسطة والعليا بما تحصّل عليه من شهادات ومهارات، بل وقبوله التوظف في خدمتها، إلا أنه وقع في رد الفعل العنيف للنشأة الأولى، وقوعاً تدريجياً في فخ متعدد الشباك.

وقع أولاً في وهم «النجومية» التي هي في التحليل الأخير هالة من اللمعان في سماء مطفأة، هي في الحقيقة أرض البشر والتي من دونها ما كان يستطيع أن «يكتب». النجومية بحد ذاتها عازل بين

الكاتب و «الآخرين»، لا يحدد «النجم» مساره بل، يتحدد مساره وفقاً لقواعد اللعبة التي يديرها غيره. حينذاك، فهو يلمع أو ينطفئ وفقاً لمدى انصياعه وقدرته على الدوران في الفلك المصنوع سلفاً بغير إرادته.

وقع ثانياً في وهم أنه «المثقف الوحيد» فاستبعد من الدائرة أقرب شركائه من قادة التنمية والتحديث، من أصحاب الإنتاج الذهني المغاير للكتابة الأدبية، ولكنه «إنتاج فكري» لا شك فيه. وبذلك تضاعفت نرجسيته التي شكلت أصلاً حاجزاً بينه وبين ما يسميه خطأ بالمواطن العادى. وهى النرجسية التى تخفي عن عينيه أحياناً أنه بدأ رحلة الاكتفاء الذاتي والتخلي الحقيقى عن الثقافة الحقيقية، وأصبح المثقف لقباً اجتماعيا لا قيمة. إنها رحلة الإنحدار نحو العقم والكف عن العطاء.

وقع أخيراً في وهم السلطة، فعندما تصبح الثقافة لقباً اجتماعيا لا قيمة إبداعية، يصبح الحكم بمعناه السياسي المباشر أو غير المباشر هدفاً ولو في اللاوعي. سواء كان الحكم في السلطة أو المعارضة تصبح «شهوة السلطة» بالتقرب منها أو ممارستها، هي القيمة البديلة لقيمة الثقافة. وينسى المثقف في هذه الحال، أن الثقافة

ذاتها سلطة لا يجوز اختلاطها بأية سلطة أخرى. الثقافة سلطة الضميروالعقل والروح والحضارة، وككل سلطة لها قواعدها من ملايين القراء والمشاهدين والسامعين. ولكنها ليست جسراً إلى سلطة أخرى. ليست «أقل» من أي سلطة أخرى. إن الكاتب أو الفنان بمفرده حزب حضاري وحكم حضاري.

ولكن هذه الأوهام الثلاثة أوغلت في «نجوم» الثقافة العربية المعاصرة بحيث تولدت عنها جرثومتان: الأولى هي التصور القائل، بأن الكاتب أو الفنان «فوق المواطن العادي» فيحق لشكسبير -مثلاً- ما لا يحق لمحمد محمد محمد، يجوز له ما لا يجوز لغيره من المواطنين «العاديين». وينسى أن الثقافة بمعناها العميق المسؤول هي الإدراك الثاقب لدقات قلب البشر الذين هم الآباء الشرعيون لكل إبداع عظيم.

والجرثومة الأخرى هي التصوّر القائل بأنه يستطيع أن يكون نجماً للشعب ونجماً للحاكم في نفس الوقت، وفي كل زمان ومكان. وبالرغم من رفضنا القاطع لفكرة النجومية ذاتها كصناعة استهلاكية، فإننا نقول إن النجم الذي يدور في فلك ما لا يستطيع أن يدور في فلكين، ومن يحاول فمصيره السقوط.

١٣-١-١٩٨٣

٤-بطولة عناق المستحيل

(١)

هل ثمة علاقة واجبة الوجود بين الجنس والحداثة؟

فالمؤكد أن علاقة الجنس بالأدب ليست موضع شبهة، بل هي أحد المحاور الرئيسية في الآداب والفنون منذ كانت الكلمة المكتوبة. أما علاقة الجنس بالحداثة، فهي القضية التي تستحق الإنتباه في عصرنا لأن أحد أهم مظاهر الحداثة في أدب القرن العشرين ارتباط الجنس- لا كعلاقة بين رجل وامرأة بل كنشاط إنساني عام- بمفهوم الفن «الحديث».

السؤال الأول في هذا السياق: متى حدث ذلك على وجه التحديد؟ والجواب المرجح هو أن الظاهرة بدأت تتبلور خلال الفترة الواقعة ما بين الحربين العالميتين. وكثيرون هم الذين يبحثون في طوايا التاريخ الأدبي بغية العثور على «بذور» الحداثة في الأدب عند

دوستويفسكي مثلاً في القرن التاسع عشر. وبمثل هذا المنهج يمكن التوصل إلى أن «الحداثة» قد ولدت مع شكسبير قبل ذلك ، بل ربما وصل «الإجتهاد » ببعضهم إلى حد القول بأن الشاعر الملحمي اليوناني هوميروس، كان من إحدى الزوايا فناناً «حديثاً».

إن هذا المنهج، في الأغلب الأعم، يستهدف اكتشاف بعض أدوات التعبير المعاصرة جداً في بعض الأعمال الأدبية القديمة جداً، للتدليل على أن «المعاصر» ليس غريباً على التراث، وأن «الطليعية» لا تقتصر على عصرنا، بل هي تمتد في العصور السابقة إلى جذور غائرة في باطن التاريخ.

وهذا «المنهج التاريخي» إن شئت تسميته كذلك، يفيد الباحث الأكاديمي عن «الأشكال». ويفيد الناقد الطليعي في تحريض الأذواق الكلاسيكية السائدة على تذوق الفنون الجديدة التي يجد لها شواهد تبررها لدى «القمم» الراسخة في تاريخ الأدب.

ولكن هذا المنهج لا يفيد من الوجهة الموضوعية، إذ يبقى الفرق جوهرياً وخطيراً بين دوستويفسكي وكافكا مثلاً، أو بينه وبين جيمس جويس مثلاً أيضاً، أو بينه وبين مارسيل بروست مثلاً أخيراً، أي بين القرن التاسع عشر والقرن العشرين.

كذلك يبقى الفرق جوهرياً وخطيراً بين شكسبير من ناحية وصامويل بيكيت أو يوجين يونسكو أو جان جينيه من ناحية ثانية، كما يبقى الفرق ذاته بين هوميروس اليوناني وإليوت الإنجليزي أو ازرا باوند الأمريكي، وهكذا.

أين يكمن هذا الفرق «الجوهري والخطير»؟

لا يكمن على سبيل القطع في الشكل الفني وحده، ولا في المضمون وحده بل في «حساسية العصر» التي تفرق بين ما هو طليعي في عصر مضي، وما هو طليعي في عصر حديث.

وإذا كان صحيحاً أن دوستويفسكي في رواية «الجريمة والعقاب» قد حام قليلاً أو كثيراً حول ما سمي بعده بعدة عقود «علم النفس الجنائي» فإن ذلك لا يعني مطلقاً أن دوستويفسكي قد عرف ما عرف سيجموند فرويد في باب «التحليل النفسي» أو ما عرفه أدباء ما بين الحربين من رواية «سيكلوچية». والعكس صحيح أيضاً، فإذا كانت الرواية الطويلة عند دوستويفسكي قد استهلكت منه مئات الصفحات، فإن ذلك وحده لا يعني أنه كان روائياً كلاسيكياً.. فرواية «البحث عن الزمان الضائع» للفرنسي مارسيل بروست قد استنفذت آلاف الصفحات، وصاحبها بكل معيار ليس روائياً كلاسيكياً.

لذلك نقول، أختصاراً وترجيحاً، إن «الحداثة» هي تلك الظاهرة التي يمكن رصد ملامحها الأساسية في الفترة الواقعة ما بين الحربين العالميتين في القرن العشرين. ويجب هنا أن نفرق جيداً بين «الحداثة» كمفهوم وتصور للعالم وبين الفكرة الشائعة عن العصر «الحديث» أي المرحلة الراهنة من التاريخ.

(٢)

ولدت الحداثة بين أنقاض الحرب العالمية الأولى وإرهاصات الحرب العالمية الثانية، احتجاجاً مدوياً على فساد مجموعة القيم التي نهضت بالبرجوازيات الغربية بدءاً من عصر النهضة الأوروبية مروراً بعصر التنوير وانتهاء بالثورة الفرنسية الكبرى. إن مرحلة «الصعود» هذه التي واكبتها مجموعة هائلة من الكشوف العلمية للطبيعة والمجتمع على السواء، فأسهمت في ضرب جذور العلاقات الاقطاعية وبناء الاقتصاد الحر للمدينة الرأسمالية، بدأت تعرف مرحلة «الهبوط» مع وصول معنى الحرية إلى محطة «الهيمنة».. فكانت الحرب.

أي أن الحرب لم تكن أكثر من «مظهر» لتدهور مجموعة القيم التي كانت تمثل «النهضة»و «النور» و«الأمل» فإذا بها تنتهي إلى طريق مسدود، حاولت

الحرب الأولى «اختراقه» فلم تكد تنتهى عام ١٩١٨ حتى ولدت الثورة الاشتراكية الكبرى عام ١٩١٧ في أكثر أقطار العالم الأوروبي تخلفاً. وحاولت الحرب الثانية تصفية الحساب عام ١٩٣٩ فازدادت الحروب الصغيرة عدداً في العالم الفقير منذ العام ١٩٤٥. وبقيت الحرب الثالثة غير معلنة إلى يومنا، وإن اشتعلت بصورة مجزأة على أراضي «الآخرين» من الشعوب المتخلفة. فما هي علاقة الجنس بالحداثة بالحرب، مرة أخرى؟

هنا يجب الاقرار بأن منجزات البشرية المعاصرة خلال النصف الثاني الأخير تفوق كماً وكيفاً منجزاتها طيلة العشرين قرناً السابقة. وهي المنجزات التي أدت إلى «مكننة» الإنسان في العالم الصناعي المتطور، فكان «الاغتراب» بين الفرد والمجتمع، وبين الإنسان والطبيعة. كما أدت بالإنسان في العالم المتخلف، إلى «اغتراب» مزدوج بينه وبين التاريخ من جهة، وبينه وبين «الآخر»- أي النموذج المتقدم في عصرنا - من جهة ثانية.

وهنا أيضاً يجب الاقرار بأن القيم الليبرالية التي أعلنت أوجاعها، والإجراءات «الاشتراكية» التي لم تعلن ذلك بعد، هما سواء بسواء يعبران عن أزمتيهما

من موقعين متضادين في «القهر» الذي لم يعرف تاريخ الإنسانية له مثيلا من قبل.. فالقهر هو الوجه «العملي» للاغتراب الشامل، بالانسحاق تحت وطأة الآلة في الغرب الرأسمالي، وتحت نير الإدارة البيروقراطية في الشرق «الاشتراكي»، وتحت سلطة التخلف والآلة والبيروقراطية جميعاً في ما يسمى «العالم الثالث».

وكان الجنس منذ رواية «يولسيز» للأيرلندي جيمز جويس وما يزال هو رمز الرموز والعنوان الكبير للحداثة في أدب القرن العشرين، أدب المونولوج الداخلي، وسقوط الحائط الرابع، وقصيدة النثر.. وغيرها من «أدوات التعبير» عن اغتراب الذات البشرية في جحيم العصر «الحديث».

إن أدوات التعبير هذه قد نجد لها أشباحاً أو أشباهاً في الآداب القديمة، ولكنها في عصرنا تكتسب دلالات جديدة وصياغات جديدة تنزع عنها صفة الإنتساب إلى السلالات العريقة في الأزمنة السابقة. إنها بما آلت إليه، هي إبنة هذا العصر البالغ التشابك والتعقيد. وهي في مجموعها، ومن خلال عملية الخلق الفني، تشكل ما ندعوه بالرؤيا.. الأقرب إلى معنى الحدس ومعنى الحلم ومعني الكابوس.

وهى المعانى التى تستهدف فى النهاية التعبير عن «تمزق» الإنسان والوجود معاً. لذلك فالجنس، بين هذه المعاني هو «أداة تعبير» و «مضمون» في الوقت نفسه، ولا سبيل لانتزاع الوجه من الرأس للتفرقة «التشريحية» بينهما.

كانت الآداب القديمة، ومنها ما لا يزال سائداً إلى الآن، تعالج قضية اسمها «الجنس» بمعنى العلاقة بين الرجل والمرأة، سواء كان المقصود تقدمياً بمعنى الندية والتكافؤ والمساواة بينهما، أو كان المقصود سلفياً بمعنى خضوع أحد الطرفين للآخر. وكان أقصى ما وصلت إليه تلك الآداب في معالجة الجنس كقضية، هو التجرؤ على تناول «الشذوذ الجنسي» بين الرجال وبعضهم البعض أو بين النساء وبعضهن البعض. وفي وقت من الأوقات وصل الحال بروائي كبير كالبرتو مورافيا أن يجعل من الجنس مادة للتربية تقوم بها الرواية بدلاً من الأسرة أو المدرسة أو أجهزة الإعلام.

ولكن الجنس في «الحداثة» يرتبط بالأدب كموقف من الوجود. ربما كان الكبت الجنسي قائماً في بعض أقطار ما يسمى بالعالم الثالث، ولكن كيف نفسر إشتراك بعض الظواهر -كالشذوذ- بين المتخلفين

والمتقدمين؟ إن تفسير «البيئة» لا يجوز، كذلك «القيم»، فالمجتمع البدوي أو القبلي الذي يمنع المرأة من التعليم والعمل، يختلف جذرياً عن المجتمع الصناعي المتطور الذي تحكمه أحياناً امرأة من قمة السلطة. والقول أيضاً بأن الحرية في الغرب قد وصلت مرحلة الترف، وبالتالي فهم يبحثون عما هو غريب وغير مألوف، ليس صحيحاً تماماً.. لأن الترف والحرية من نصيب القلة القادرة، أما النسيج الاجتماعي الغالب فهو يرزح تحت نير القهر والاغتراب. لماذا إذن كانت بعض الظواهر مشتركة بين مجتمعات متناقضة؟

الجواب على هذا السؤال يضمر في الحقيقة جواباً آخر عن سؤال آن أوان طرحه: وهو أنه إذا كنا قد رجحنا ميلاد الحداثة في الفترة ما بين الحربين وإلى يومنا، أي التاريخ، فأين تقع الحداثة جغرافياً؟

والجواب هو: طالما أن الحربين كانتا «كونيتين»، وطالما أن إنعكاساتهما الفكرية والوجدانية لم تقتصر على الأطراف المتحاربة، بل شملت العالم كله، فإن الحداثة «رؤيا كونية» لا يقتصر مفعولها في الأدب على الإبداع الغربي وحده. ولكنها تنعكس - كالآلة والاستعمار والأفكار- على كل مجتمع في الدنيا بشكل «قومي» مختلف.

فإذا كان الشعر الغربي من رامبو إلى ازرا باوند إلى سان جون برس قد عرف «الرؤيا الحديثة» بتضمين القصيدة «هشاشة العالم» وحكمة الحضارات القديمة، بل ووصل هذا الشعر في «الأرض الخراب» لـ«ت.س.إليوت» درجة الإيمان المتصوف بالعصور الوسطى هرباً من المجتمع الصناعي.. فإن بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي وأنسي الحاج وخليل حاوي ومحمد الماغوط وأدونيس وأحمد حجازي ومحمود درويش وصلاح عبد الصبور، يمتلكون هم أيضاً «رؤيا حديثة» تقترن بالتمرد الجزئي أو الكلي على العمود الخليلي والاقتراب الجزئي أو الكلي من التراث الأسطوري والتاريخي في الوقت نفسه.

وإذا كانت الرواية الغربية أبتداء من فرجينيا وولف وجيمس جويس ود. هـ. لورنس إلى بروست وكافكا وناتالي ساروت ومارجريت دورا قد عرفت «سيولة الكون» فمزقت الأواصر بين الأزمنة وتداخلت الضمائر الثلاثة، فتمزق السرد وتداخل مع الحوار.. فإن الرواية العربية على أيدى جبرا إبراهيم جبرا وصنع الله إبراهيم وغسان كنفاني وعبد الرحمن منيف وعبد الحكيم قاسم وغادة السمان وجمال الغيطاني وغيرهم من عشرات الروائيين العرب المعاصرين قد عرفت هي الأخرى

كافة مقتضيات الرؤيا الحديثة في الفن الروائى، وبالوسائل التعبيرية ذاتها حيناً وبالإتكـاء على التراث القومي أحياناً أخرى.

ولكن القاسم المشترك الأعظم لدى مختلف أركان الحداثة في أدب العالم أجمع، شرقاً وغرباً شمالاً وجنوباً، كان الجنس

وهنا يأتى دور السؤال الثالث والأخير : لماذا؟ وكيف ؟

لا يعود الأمر للأسباب التاريخية الموغلة في القدم باعتبار الجنس محور الآداب والفنون منذ فجر التاريخ ، فالجنس في الأدب " الحديث" ليس " قضية "، بل كما قلت «موقفاً من الوجود» . وهذا الموقف هو الأب الشرعى للحداثة ذاتها ، وبالتالى فالجنس ليس "شيئاً" يُتناول أو يُعالج، بل هو أحد العناصر الجوهرية في بناء الرؤية الحديثة للكون .

إنه التأكيد الأقصى علي " ذاتية الفرد" في مواجهة الغول الجديد الذى لا يرحم: الآله أو الجماعة أو التخلف ، أو كلها مجتمعة. إنه أيضاً المحاولة المستحيلة " لتحقيق الوجود» في وجود بلا معنى. إنه كذلك «اكتساب الحرية » في عالم مقهور .

ومهما كان الأديب، اشتراكياً أو رأسمالياً أو عدمياً، وأينما كان موقعه الجغرافي ، فإن رؤياه الحديثة - سواء كتب الشعر أو الرواية أو المسرح أو القصة القصيرة - لابد وأن تتضمن واحداً أو أكثر من هذه المعانى إذا كان يحيا في عصرنا.. ومهما عثرنا علي ظلال هذه المعانى في آداب العصور السابقة، فإننا لن نكتشف جوهرها إلا في آداب هذا العصر «الحديث». ويخرج عن دائرة الحوار كافة الذين يكتبون فى زماننا، ولكنهم يحيون شكلاً ومضموناً في أزمنة أخرى .

إن هذه الأركان الرئيسية الثلاثة تتفرع عنها آلاف الهوامش وملايين التفاصيل بتعدد الأدباء أنفسهم.. فلعله من مفارقات التعريف الأكاديمية للحداثة ، أنها من حيث تجمع أدباء العصر في بوتقة رؤياها للعالم ، تعود فتفرق بينهم، بحيث لا تعود هناك للمرة الأولى، أية مكانة لمصطلح مدرسى يعبر عن «اتجاه» أو " تيار ".. ففى ظل الحداثة كل فنان هو مدرسة نفسه لا يؤمها غيره. وصحيح أنه في القديم أيضاً يتفرد كل أديب بمزايا موهبته الخاصة، وصحيح كذلك أن الكاتب العظيم يستعصى على التصنيف فى إحدى خانات النقد المعروفة سلفاً .. ولكن يبقى أن

للكلاسيكية روادها وللرومانسية أقطابها وللواقعية دعاتها، ولإنتاجهم جميعاً صفات يمكن ادراجها فعلاً في خانات محددة .

الرؤيا الحديثة مرحلة فاصلة في تاريخ الأدب، كالعصر نفسه ، بين أزمنة كان التصنيف فيها ممكناً وربما ضرورياً، وبين زماننا الذى يصل فيه التفرد - عبر الحداثة - إلي ما بعد الذروة.

ولكن تبقى عناصر الحداثة كامنة في كل عمل أدبى حديث: الذات والوجود والحرية، ويأتى الجنس كضابط اتصال بين عملية الخلق الفنى وأحد هذه العناصرأو أثنين منها أو ثلاثتها .. فليس الجنس بهذا المعنى هو «دعوة» لأن يكون «الخلاص بالجنس» ، وإنما هو - أكرر - موقف من الوجود .

وهو الموقف الذى تعبر علاقته الدينامية بأحد العناصر الثلاثة الكبرى في تكوين " الرؤيا الحديثة " بالمونولوج الداخلي أو غياب الأزمنة أو تداخل الضمائر: المتكلم والغائب والمخاطب ، فالمونولوج الداخلى ليس إلا رحلة في أغوار الذات التى تستعصى على سيكولوجية فرويد وتاريخية ماركس وتطورية داروين، كما يحلو للبعض من علماء الأدب الكلاسيكيين أن يصفوا أدوات

التعبير الحديثة. والرحلة داخل الذات مروراً بمجرى الشعور محاولة بطولية لمواجهة الآلية في مجتمعات الإنتاج والاستهلاك علي السواء ، في مواجهة «المؤسسة» التكنولوجية أو البشرية أو الميتافيزيقية. وهناك ، في عمق أعماق الحشايا لا يعود الجنس قضية ولا مجرد علاقه بين الرجل والمرأة ، بل موقفاً صميمياً من الوجود ذاته .

كذلك تداخل الأزمنة أو غيابها هو أداة تعبيرية « حديثة» بمعنى أنها تجسد رحلة الذات الثانية داخل التاريخ «بهدف تحقيق الوجود». وإذا كان المونولوج الداخلى يبدو كأنه «الحلم» يجرى في تيارالشعور، فإن تداخل الأزمنة يبدو كأنه «الكابوس» يجرى فى تيار الميتافيزيقا. وهناك في عمق أعماق الكون (الأصم الذى لا يسمع والأعمى الذى لا يرى) لا يعود الجنس قضية ولا مجرد علاقة بين رجل وامرأة ، بل موقفاً بطولياً من الوجود يواجه الاستحاله .

وأخيراً فإن «تمازج الضمائر» هو أداة تعبيرية «حديثة» ينعتق بها الضمير من آسر التخاطب أو الكلام أو الغياب، هو انتزاع للحرية من سجن اللامعنى، هو اغتصاب الصيرورة من بطن الضرورة وإحراز الغلبة علي السكون. وهناك في عمق أعماق " الآخر " يبدو تمازج

الضمائر كأنه «الحدس» وقد تحول إلي ديالوج بين صمت وصمت فلا يعود الجنس قضية ولا مجرد علاقه بين الذكر والأنثى: وإنما حواراً أبدياً بين بروميثيوس وسيزيف وبين العنقاء وأوزوريس: موقفاً تراجيدياً من الوجود والعدم .

لذلك كله، كانت الثمرة المرة هى حصيلة الرحلات الثلاث التى تشكل جوهر «الحداثة» في عصرنا: إلي الذات والكون والآخر. ولذلك كان للجنس في الأدب الحديث طعم العلقم .. لأنه كموقف من الوجود يبقى الاستلاب في حدة الأقصى هو عنوانه الدائم، وكضابط اتصال هو نسيجه المأسوى الحاد .

إنه التجسيد الأوفي لعجز الذات عن التواصل مع الآخر عبر الوجود الأعمى الأصم ، ولكنه في المقابل هو التعبير المعاصر عن بطولة عناق المستحيل .

١٩٨٣-٢-٦

٥- رسالة إلي عابد الجابرى

أرانى في البداية مضطراً للتعريف بعابد الجابرى بالرغم من أن الأمور لو كانت تجرى في مجراها الصحيح ، لما احتاج الرجل إلي تعريف .. فهو أحد أصحاب العقول الكبيرة في الفكر العربى المعاصر ، سواء بعمله المستمر كأستاذ عريق للفلسفة بجامعات المغرب الأقصى ، أو بمؤلفاته الأكاديمية في المنطق وفلسفة العلوم ، أو بمؤلفاته المهمومة بقلق أمتنا ككتابه " نحن والتراث " وكتابه الآخر " الخطاب العربى المعاصر ". ومع ذلك فشأنه شأن كبار العلماء المتواضعين أبعد ما يكون عن الأضواء وعدسات التصوير وميكروفونات الإذاعة وشاشات التلفزيون . ولذلك فهو من ألمع المفكرين العرب المغاربة في الدوائر الثقافية والأكاديمية ، ولكنه شبه مجهول لدى القارئ العام والجمهور العريض .

لست هنا للأسف ، للتعريف العلمى به ، ولكنى علمت أنه بصدد إعداد كتاب هام عنوانه " نقد العقل العربى " فأحببت أن أشاركه التفكير بصوت عال حول هاجس يؤرقنى ، وربما يؤرق غيرى ، يتبلور في هذا السؤال : لماذا نصرخ كلما ألمت بنا إحدى الكوارث أن لابد من أن نعيد النظر في كل شئ ، في الأساسيات والفروع ، في الثوابت والمتغيرات ، وبعد قليل من الوقت يخفت الصراخ وتدريجياً تعود الحياة سيرتها الأولى فلا شئ يتغير إلا الدعوة إلي التغيير التى نهيل عليها تراب النسيان في خاتمة المطاف ؟

لقد تعالت أصواتنا بعد هزيمة ١٩٦٧ إننا يجب أن نعيد النظر في الجذور والمسلمات والمصطلحات والشعارات. ووقع بالفعل صراع محتدم حول طريق الخلاص: هل هو التكنولوجيا، هل هو الدين، هل هو الديموقراطية ؟ وعلي صعيد الأدب والفن : هل هى الأصالة ، هل هى الحداثة ، هل هى الإلتزام ؟ إلي غير ذلك من تساؤلات تناولت ما ينتمى إلى أقصى درجات التعميم كما تناولت ما ينتمى إلى أقصى درجات التخصيص.

ثم هدأت الزوبعة بعد حين، واستمرت الهزيمة فوق الأرض وتحتها تتجرثم وتتكاثر وتنمو وتكبر حتى انفجرت كارثة بعد الأخرى من حرب لبنان ١٩٧٥ إلي حرب لبنان ١٩٨٢ مروراً «بالسلام» الساداتى الصهيونى الأمريكى ، وها هى الأصوات تعلو من جديد: لابد من إعادة النظر، ولابد من طريق جديد للخلاص، ولابد من التغيير. هى هى المصطلحات ذاتها والشعارات نفسها، ولا من جديد سوى نبرة الصراخ التى ازدادت حدة وانفعالاً أما الأقلام والوجوه التى تزأر فهى هي الأقلام والوجوه التى زأرت من قبل، ولم يحدث التغيير منها ولا من غيرها .

بل إن تكرار هذه الوجوه وتلك الأقلام يوحى إلينا وكأن الهزيمة أو الكارثة مجرد معجزة تقع كالصاعقة التى تنقض علينا من المجهول أو بواسطة كائنات قادمة من المريخ تفعل فعلتها ثم تمضى إلى مكمنها في الفضاء الأعلى . وحين تتركنا نظل نحارب أشباحاً بالتمائم والتعاويذ السحرية .

أى ، كأن لا علاقة لنا نحن بالموضوع، وكأن الكوارث صناعة أجنبية أو بضاعة مستوردة مسمياتها المشهورة هى الامبريالية والصهيونية والرجعية . والاسم الأكثر شهرة هو التخلف .

ولكن ، ما هو الاستعمار أو الامبريالية ؟ والجواب المحفوظ غيباً هو: الولايات المتحدة الأمريكية أو الغرب عموماً ، وهو الشركات المتعددة الجنسية وهو الاحتلال العسكرى المباشر ، وهو ... وهو .. إلخ القائمة. كذلك الأمر في الصهيونية ، فهى العنصرية وهى المافيا التى تحكم وتتحكم في فلسطين المحتلة. وهى رأس الجسر أو رأس الحربة الاستعمارى في الشرق الأوسط ، وهى ... وهى .. إلخ القائمة . وهو الأمر نفسه في الرجعية ، فهى الأنظمة السلفية المرتبطة بالامبريالية والصهيونية و ... و.. إلخ القائمة .

وكلها تعميمات ينتهى مفعولها عند حدود الشعار، وينتهى بنا الحال معها إلي مرحلة التخدير والرضا عن النفس وليس في الإمكان أبدع مما كان. وهى المرحلة أو الحالة النقيض لمعنى إعاده النظر .

لم يسأل أحد : وما هى فعلاً الامبريالية ؟ أليست مثلاً إلي جانب كونها مفهوماً اقتصادياً هى مجموعة من العلاقات الاجتماعية والقيم الراسخة في بناء واقعنا وبنى فكرنا علي السواء، وهى التى تجعلنا مرشحين دائماً لاستقبال تجسيداتها الاقتصادية والسياسية بغير مناعة حقيقية ؟ أليست «عقدة الخواجة» مثلاً أى

الاحساس بالنقص إزاء كل ما هو أجنبى من المخلفات الامبريالية الساكنة في عمق الأعماق العربية، قد تختلف درجتها فقط من الأقطار المستعمرة تاريخياً بالفرنسيين إلي الأقطار المستعمرة تاريخياً كذلك بالإنجليز أو الطليان ؟ أليست مناهج التعليم وبرامج الإعلام مثلاً كذلك ، حافلة بالقيم الامبريالية ؟ حتى ولو كان الموضوع هو الإسلام فالأبوية والذكورية والنموذجية هى المعتمدة لمعرفة الوقائع ذاتها فضلاً عن التحليل ؟ أى أن التاريخ والحاضر معاً هما في الاسر الامبريالى رغم أنف «الجلاء» و«الاستقلال» و«الحرية».

وليست الامبريالية في هذا السياق مرادفة لكل ما هو أجنبى، كلا. بل لأنها ترادف معناها القاموسى في المعاجم، فتكوين «الذهنية» الامبريالية و«القيمة» الامبريالية و«العلاقة الاجتماعية» الامبريالية والتى كلها تتخذ مسميات عربية، هى ما أقصده.. أى غرس مركبات النقص والاحساس بالدونية في الروح العربية والبنى الاجتماعية، بحيث تنعكس في أشكال وأنماط بالغة التعقيد في الفكر والممارسة اليومية .

ولم يسأل أحد : ما هى فعلاً الصهيونية ؟ هل هى مجرد الآلة العسكرية التى تحصد أراضينا وإنساننا؟ أم

هى كذلك مجموعة القيم والضوابط والمعايير الطائفية والعرقية المذهبية والعشائرية الرابضة في مختلف الهياكل الاجتماعية العربية ؟ أليست الديكتاتورية العنصرية والتعصب من أخطر النظريات والممارسات التى لا تتوقف عند أعتاب السلطة العربية ، بل تتجاوزها إلي أعتاب الدار والمدرسة والجامعة والشارع والمصنع والمزرعة؟ أليس هناك ما يمكن تسميته بالصهيونية العربية التى تلتقى حتماً وفي منتصف الطريق بالصهيونية اليهودية، وتجعلنا مؤهلين دوماً للانكسار والاستسلام لغطرسة الأقوى ؟

إن الصهيونية كالنازية والفاشية ، ليست مجرد أيديولوجية يهودية أو ألمانية أو إيطالية. وقد كان فرانكو إلى آخر يوم في حياته الأكثر إخلاصاً للفاشية وهو أسبانى، كما كان سالازار وهو برتغالى ، كما كان ماكارثى وهو أمريكى. وكما هو حال الغالبية العظمى من حكومات وأنظمة ما يسمى خطأ بالعالم الثالث .

هناك تسميات عديدة للعنصرية علي مر التاريخ والبيئات . وهناك مقومات عديدة للتعصب العنصرى كالعرق أو الدين أو الطائفة. وهناك تنويعات مختلفة اختلاف الزمان والمكان . ولذلك فهناك صهيونية عربية

ونازية عربية وفاشية عربية، تختلف إلي هذه الدرجه أو تلك عن الأصول، ولكنها تشترك مع هذه الأصول في كثير من السمات. ولذلك ليست صدفة أن يلتقي أكثر الناس صراخاً بالإنتساب العرقي إلي العروبة والإسلام بالصهيونية والامبريالية لقاء التحالف والمصير المشترك. وقد كان آخر مشروع أمام البرلمان المصرى قبل اغتيال السادات يقتضى تسميته بسادس الخلفاء الراشدين. كما كان آخر مشروع قبل قيام الثورة الناصرية هو اعتبار الملك فاروق من سلالة الرسول .

وليست المشكلة في بعض الحكام، وإنما المشكلة هى في ، البنية الاجتماعية والفكر، فالبنيه الاجتماعية الطائفية أو العرقية والفكر الطائفى أو العرقي هما العمود الفقرى في النظام الصهيونى العربي الذى التقي عملياً بالنظام الصهيونى اليهودى، ومن قبل بالنظام الامبريالي العالمى .. فالعلاقه بين البنى الامبريالية في المجتمع العربى والثقافة العربية تتصل عضوياً بالبنى الصهيونية في هذا المجتمع وتلك الثقافة ، وكلاهما يرتبطان مصيرياً بالأصل الأجنبى .

ولم يسأل أحد : ما هى ، فعلاً ، الرجعية ؟ أو ما هو فعلاً التخلف ؟ واكتفينا في الأغلب بتسمية بعض

الدول أو الأنظمة كجواب علي السؤال الأول. واكتفينا في الأغلب كذلك بالتوصيف التكنولوجى وبعض العادات وأنماط السلوك جواباً علي السؤال الثانى.

وليس الجوابان بحد ذاتهما خاطئين، ولكن الاقتصار علي عُشر الحقيقة هو تزوير للحقيقة كلها .

لأن أحداً لم يقل لنا لماذا يكتب البعض منا كلاماً «تقدمياً» ويسلك في بيته أو أمام المجتمع سلوكاً «رجعياً»؟ و لماذا ينادى السياسى منا بشعارات تقدمية، ويمارس في الحياة ممارسات رجعية؟ ولأن أحداً لم يقل لنا بالضبط ما هى التقدمية والرجعية بعيداً عن الفكر السياسى ؟ هل ارتداء العباءة والعمامة بحد ذاته رجعية ، بينما ارتداء أحدث منجزات كريستيان ديور هو التقدمية ؟ أم أن السكن في خيمة هو الرجعية بينما «الفيللا اللوكس» هى التقدمية ؟ لم يقل لنا أحد أن الرجعية والتقدمية تخصان الفكر الاجتماعى قبل الفكر السياسى، وأنهما تخصان العلاقات الاجتماعية والقيم الاجتماعية، قبل الشعار السياسى والحزب السياسى؟ لم يقل لنا أحد أنه يمكن أن يكون هناك فكر تقدمى متخلف.

لماذا ؟

لماذا لم يقل لنا أحد شيئاً من ذلك كله ؟ وخاصة بعد الكوارث والهزائم المتلاحقة ؟

لأن «إعادة النظر» التى يصرخ بها البعض بعد كل كارثة ليست أكثر من شعار جاف لا ممارسة فعلية، ولأنها إعادة نظر في النتائج لا في المقدمات ، ولأنها إعادة نظر في الانعكاسات لا في الواقع المعكوس. ولأن الكاتب كالحاكم يعيد النظر في الآخرين جميعاً باعتبارهم أسباب الهزيمة وهو وحده الذى تنبأ بها وحذر منها ولم يشارك في صنعها .. ولأن النقد والنقد الذاتى أصبح الغطاء الذهبى لكل الجرائم، فما أن تجلس مع أحد كبار المسؤولين في هذا القطر أو ذاك حتى يبادرك بنقد «النظام» بأقسى مما كنت ستقوله أنت علي استحياء أو حذر، فلا تجد ماتقوله .

ولكن سبب الأسباب هو أن العين لا تستطيع أن ترى بأكثر من قدرتها علي الإبصار.. فالذين رأوا الوحدة المصرية السورية تنفصل عام ١٩٦١ قالوا إن «الوحدة» هي التى سقطت لا «هذه الوحدة» ، والذين رأوا القطاع العام والاتحاد الاشتراكى يتدهوران من عام ١٩٦٥ نحو الهزيمة بعد ذلك بعامين قالوا إن «الاشتراكية» سقطت، ولم تكن هناك اشتراكية وإنما كان

هناك كما قال عبد الناصر «الطبقه الجديدة» و«حزب الرجعية المنظم» و«دولة المخابرات» .

وهكذا انقلبت الآيه رأساً علي عقب ، فأصبح الإسلام والليبرالية هما البديل الجاهز للاشتراكية والقومية .. وبالرغم من أن الإسلام لم يكن غائباً في أى وقت ولا الليبرالية بمعنى «الانفتاح الاقتصادى» .

كان الإسلام حاضراً طول الوقت من رفاعة الطهطاوى ومحمد عبده إلي حسن البنا وسيد قطب. ولكن المقصود هو الإسلام السياسى. وكانت الليبرالية حاضرة طول الوقت من طلعت حرب إلي عثمان أحمد عثمان. ولكن المقصود كان التبعية المطلقة للاحتكارات الأجنبية. ولم تكن الاشتراكية قط هى التى سقطت، ولا القومية العربية هى التى احترقت ، بل كان تزويرهما هو الطريق إلي السقوط برفع اللافتات والشعارات وتفريغهما من المضمون. وكانت إعادة النظر في هذه الحال ، هى قطع الطريق الصحيح إلي الاشتراكية وقطع الطريق إلي الوحدة القومية .. بالانفتاح الاقتصادى التابع والصلح التاريخى مع العدو القومى والتفريط البشع في الثروة النفطية واقامة الدويلات الطائفية ودعم الفكر العرقى العنصرى .

وكانت «إعاده النظر» وما تزال تعنى عملياً الهجوم المتصل على أشباح أفكار لم تعرف طريقها يوماً إلي التطبيق فى واقعنا. هذا يقاتل الماركسية وذاك يقاتل الديموقراطية الغربية ، ونتلفت حولنا وتحت أقدامنا فلا نجد مجتمعاً عربياً واحداً يأخذ بالماركسية أو الديموقراطية الغربية ، فماذا يناطح هؤلاء ، ومن يحاربون؟ هل يصارعون طواحين الهواء ؟ كلا. بل هم يقاتلون حتى الدم دفاعاً عن «الواقع» الذى يصرخون بضرورة تغييره. يقاتلون أشباحاً ليبقى هذاالواقع بمنأى عن التغيير، عن محاولة التأمل، عن إعاده النظر .

لماذا مرة أخرى ؟

لأن الامبرياليه والصهيونية والرجعية التى يتفق الجميع - وياللهول - علي أنها العدو لا تحتاج إلي عدسة تكبير لنراها في وجوه شقراء أو حروف لاتينية، فهى داخلنا وبيننا تتكلم العربية الفصحى وتأكل معنا في صحوننا وتنام في فراشنا وتصحو في عاداتنا وقيمنا ومشاعرنا وتتنفس في أفكارنا وتحلم بأدمغتنا وتضاجع مخيلتنا.. إنها في كلمه واحدة هى «واقعنا» الذى نعيد النظر فيه بعيون امبريالية صهيونية رجعية، فلا نرى أسباب هزيمة داخله، بل خارجه بعيداً بعيداً .

لذلك نعيد النظر عقب كارثة ١٩٤٨ فتكبر الدولة الصهيونية عام ١٩٦٧ ونعيد النظر مرة أخرى فتكبر أكثر عام ١٩٨٢ وها نحن نعيد النظر مرة ثالثة، ولاندرى أين ستكون حدود الدولة الصهيونية عام ٢٠٠٠ ؟ أخشى أننا في ذلك العام سنحاول عبثاً أن نبحث عن حدودنا نحن ، فلا نكاد نعثر عليها.

* * *

يا عابد الجابرى ، أيها المفكر الموهوب ، في كتابك المقبل " نقد العقل العربي " أتمنى أن تراجع كافة «إعادات النظر» في الثلاثين عاماً الأخيرة وأن تفسر لجمهورك الذى سيزداد اتساعاً مع الأيام هذه الظاهرة التى قد يتورط البعض فيدعوها «تشاؤماً» .. بينما التشاؤم - كما تعلم - كالتفاؤل هو استباق الغيب بعينى زرقاء اليمامه. ومشكلتنا - كما تعلم - ليست في حدة البصر والقدرة علي النبوءة ، بل العكس في ضعفه لدرجة العمى .

والمشكلة الأخرى هى أنه إذا أتيحت للنادرين منا عين زرقاء اليمامة فإننا كأهلها لا نصدقهم حتى «يفاجئنا» العدو ويهزمنا، ولا نستفيد مطلقاً من حكمة الزمن القديم .

والمشكلة الثالثة هى أن جيوش الأعداء لا تأتينا كما حدث في زمن الزرقاء وقد تخفّت بأوراق الشجر ، لأن أعداء زماننا يتخفون بجلودنا وفي خلايا دمائنا. إننا في زمن سرطان الدم ، فكيف نستأصل «المرض الخبيث» دون أن تزهق روح الأمة ؟

هذا هو السؤال يا عابد الجابرى .

١٤-٢-١٩٨٣

٦- رسالة إلي صادق العظم

لعلك ياصديقى لا تحتاج إلي "الكثير" من التعريف، فقراؤك المتابعون لأعمالك ليسوا قليلين، وهم الذين شغفوا أولاً وأخيراً بكتاباتك في " نقد الفكر الدينى» و " النقد الذاتي بعد الهزيمة». وارجو ألا أكون مخطئاً إذا قلت إن عدداً أقل تعرّف علي كتاباتك في «نقد فكر المقاومة» و «الصهيونية والصراع الطبقى». ولعلى أصيب إذا تصورت أن أقل القليل من قرائك هم الذين عرفوك من خلال «دراسات في الفلسفة الغربية» و«الحب العذرى».

ذلك أن الدين والهزيمة والكيان الصهيونى، هى أكثر الموضوعات جاذبية وسخونة لدى القراء العرب في جيلنا ، أما التأملات الفلسفية شبه الأكاديمية ، فإنها تدخل في باب «الترف» الفكرى الذى تنشغل به دائرة ضيقة من خاصة المثقفين.

ولا يختلف اثنان - في ما أرجو - علي أنك تتسم في كتاباتك بأسلوب خاص يجمع بين الرؤية النقدية للنصوص، والمعجم اللغوى السريع الاتصال بالآخرين ، والشجاعة الأخلاقية في ابداء الرأى والإلتزام الحر بالخط العام بالمنهج العلمى للاشتراكية والديمقراطية والقومية، منحازاً علي الدوام ومناضلاً عما هو تقدمى في الفكر والحياة .

ولن أحاول هنا أن أعيد قراءتك، وخاصة أعمالك الفلسفية التى لا تتمتع بشعبية واسعة، ولكنّى أتساءل عما إذا كانت ستتاح لك الفرصة ذات يوم لتصوغ مجمل أفكارك الأساسية في " رؤيا " شاملة لوطنك العربي والعالم ، فما أحوجنا لهذه الرؤى الشاملة التى يصوغها أصحابها من روح ونصوص أعمالهم السابقة ذاتها ، بدلاً من الاجتزاء الحرفي الذى يلجأ إليه البعض، وبدلاً من هذا «البعض» نفسه الذى لن يرى رؤياك أو رؤياي أو رؤى الآخرين كما يرون هم أنفسهم.

أقول لك ذلك، لأننا أحوج ما نكون إلي حرث الأرض العربية حرثاً عميقاً مسؤولاً، بدلاً من الانطباعات والشعارات التى تبحث عن " بديل " لا يتجاوز حدود الأنف.

وحكاية " البديل " هذه هى التى أريد أن أتحدث معك بشأنها اليوم .

علي صعيد الحكم والحكام، كان دائماً - وربما ما يزال - يقال لنا إذا ساءت الحال في قطر عربي ما : وما البديل ؟ ولا يكون المقصود النظام البديل فقط، بل تصل الأمور بالتحدي أحياناً أن ينحصر التساؤل في الشخص أو الأشخاص وليس البرنامج أو السياسات .

كذلك قد يقال لنا علي صعيد الفكر السياسى المباشر: لقد جربنا ديمقراطية الحزب الواحد واخفقت، وجربنا ديمقراطية التنظيم السياسى الجامع المانع كالاتحاد الاشتراكى وأخفقت ، وجربنا ديمقراطية الأحزاب المتعددة واخفقت أيضاً ، فما هو البديل للديمقراطية ؟ أو ما هو البديل للقومية بعد انفصال كل الوحدات العربية ، والممارسات القطرية التى ترسخ الإقليمية يوماً بعد يوم، رغم أنف اللافتات وحسن النوايا ؟ أو ما هو البديل للاشتراكية بعد تجارب التأميم الواسعة التى خسرنا فيها الليبرالية ولم نربح العدالة ، والتى أسقطت بعض كبار الملاك وأثمرت أكبر منهم رجال ونساء الطبقات الجديدة الوارثة للامتيازات القديمة .

ولعلك ترى معى أن الأسئلة ذاتها مغلوطة وأحياناً عن عمد ، وأن أولئك الباحثين عن بديل، إنما

يبحثون عنه في جيوب أنوفهم وبين شعيرات شواربهم. إن تغيير شخص أو أشخاص، كماتعلم، لا يغير نظاماً، كما أن تغيير النظام في بلادنا وبالتجربة ، لا يغير علي الفور مجتمعاً.

وليس المطلوب، كما أتصور، هو استبدال أشخاص بآخرين، خاصة وأن كل الأشخاص ليسو مستوردين من الخارج ، بل هم اخوتنا أو أبناء عمومتنا أو أقارب أقاربنا أو بلديات أصحابنا ، فهم أياً كان تمثيلهم الاجتماعى وأياً كانت عقائدهم السياسية من تراب أرضنا وليسوا غرباء عنا. بل إن بعضهم كان حتى الأمس القريب فقط يقول كلاماً يشبه كلامنا ، ولربما دفع بعض البعض منهم ثمن هذا الكلام سنوات في السجن معنا. وما أن وصل إلي السلطة حقاً أو أنه أختير أحد ديكوراتها حتى انفصل عنا وعن نفسه القديمة وأصبح شيئاً آخر . نبحث له عن بديل. هل المشكلة في أمثال هؤلاء فردية ؟ فلماذا يشكلون إذن في لعبة الكراسى الموسيقية طاقماً متحركاً يتغيرأفراده ولا يتغير الفكر والسلوك؟ هل المشكلة في سيكلوجية السلطة، أى أنها هى التى تغير الفرد من ملاك إلى شيطان ؟ إذن، لكان نضال الإنسانية كلها علي مدى التاريخ باطلاً وقبض الريح. هل المشكلة بالأحرى هى سوسيولوجية السلطة،

بمعنى أن أصولك الاجتماعية من ناحية وأيديولوجيتك من ناحية أخرى تلعبان الدور الحاسم في التغيير نحو هذا الاتجاه أو ذاك ؟ كيف نفسر إذن مفارقات زماننا العربي التعيس، فنشاهد بعض من يسمون بأبناء العائلات أحياناً ، هم الأكثر اقتراباً من الشرف ونظافة اليد ، والأكثر اقتراباً من معانى العدل ، والأكثر اقتراباً من روح الكفاح والاستعداد لدفع الثمن ؟ وكيف نفسر أن بعض أصحاب الأيديولوجيات الثورية هم الأكثر استعداداً لممارسة الظلم والقهر والنكوص؟

سأذكر في محاولة الجواب خطيئتين رئيسيتين في طرح الذين يبحثون عن بديل للأشخاص أو النظام: الأولي هى أن الداء لا يكمن في نظام بعينه مهما كان موقفنامن أيديولوجيات الأنظمة المختلفة، وإنما يكمن الداء في المجتمع العربي ككل .. بدليل إخفاق مختلف التجارب الجنينية لمختلف الأنظمة السياسية المعروفة علي أرضنا. في ظل الليبرالية المصرية مثلاً ، وهى أعرق الليبراليات العربية إطلاقاً لم يحكم حزب الأغلبية الشعبية أكثر من سبع سنوات ونصف خلال ربع قرن. وفى ظل الليبرالية اللبنانية، وهى أكثر الليبراليات العربية شهرة ، لم تتوقف الحرب الأهلية السرية والمعلنة عامًا واحداً طيلة قرن. وفي ظل «الاشتراكيات» العربية

الذائعة الصيت والسيئة السمعة زاد الاستغلال والنهب المنظم بمعدلات جنونية لم نعرفها أيام الباشوات والاغوات والبكوات .

أسمعك تهمس لي، بأن قليلاً من العلم يُصلح العقل، وأكاد أفهم أنك تشير إليّ بالبحث عن الأصل المادي للظواهر، كالتبعية للغرب والأنسجة القبلية والعشائرية والطائفية والتخلف المزمن والاحتلالات الأجنبية وغير ذلك من آفات لا ينكرها أحد، ولكني اسألك بدوري: لماذا نجحت الهند في بناء الديمقراطية الليبرالية بالرغم من أنها «أغنى» منا بهذه الآفات ؟ ولماذا نجحت فيتنام في بناء الاشتراكية والوحدة القومية بالرغم من أنها تنافسنا في التخلف ونستطيع مباهاتها بمالدينا من ثروات ؟ ولماذا نجحت كوبا، وهى فى حضن الامبريالية الأعظم ، أو بين أنياب الوحش الأعظم بتعبير أدق ؟

سبب الأسباب في ما أظن، هو أن المجتمع نفسه، حتى فى وسائل تحدية للمصاعب وأساليب مقاومته للمصائب، يطبع أى نظام بطابعه، فيصبح النظام أياً كانت أيديولوجيته جيداً أو رديئاً، حسب جودة أو رداءة المجتمع الذى ينبثق في أحشائه .

تلك هى الخطيئة الأولي في طرح السؤال المقلوب حول البديل، فليست المشكلة الجوهرية هى تغيير النظام فقط ، وإنما المجتمع بكامله. ولا شك أنها المهمة الأكثر صعوبة ، ولكنها بالتأكيد ليست مستحيلة. ووضوح الهدف يوفر أكثر من نصف الطريق أو كما قيل إن طرح السؤال الصحيح هو نصف الجواب. فالذين يبحثون عن بديل للنظام يتخيلون بحسن نيه أو بسوئها، أن إحلال مجموعة جديدة من الشعارات والإجراءات والقرارات مكان النظام القديم، هو غاية المنى. بينما استطاع السادات في عشر سنوات فقط أن يقوّض أركان نظام كانت شعاراته والكثير من إجراءاته تلبى احتياجات الغالبية من الشعب. ورأينا كيف أن أدوات التقويض هى ذاتها كانت أدوات البناء الناصرى .

وهنا تأتى الخطيئة الثانية، فإذا كانت القضية في الجوهر ليست نظاماً بديلاً بل مجتمعاً بديلاً ، فالأولي ألا تكون في المقام الثانى مسألة بديل لفرد أو مجموعة أفراد.. لأن «الشخص» علاقة اجتماعية وليس مجرد رمز أيديولوجى أو كفاءة بيروقراطية. إن الدولة بمؤسساتها وأجهزتها والمجتمع بتقاليده وأعرافه وأنسجته الحية وأنماطه الحضارية ومستوياته الثقافية، تشترك كلها في صياغة أسلوب الفرد وأحياناً مضمونه.

وإذا اختزلنا صفات الفرد إلي أسلوب العمل فقط، متجاهلين تكوينه الاجتماعى وتعبيره الطبقى لاكتشفنا في معظم الحالات «وحدة الأسلوب» بين من نسميه تقدمياً ومن ندعوه رجعياً. والأسلوب ، كلما أوغلنا في التخلف ، يؤثر في المضمون تأثيراً طردياً حتى ليمسيان في الأغلب الأعم وجهين لعملة واحدة .

هاتان خطيئتان ثابتتان في محاولات البحث عن بديل، أى في محاولة طرح الشطر الأول من السؤال العربي المعاصر .

هل هما خطيئتان بالصدفة، أى ثمرة الاستعجال أو الجهل أو الارتجال أو الانفعال أو الثأر ؟ هذه كلها تلد الأخطاء ولا تحبل بالخطايا.

أما هاتان الخطيئتان فهما ثمرة المعجم الاجتماعى الشامل لحياتنا العربية كلها. فالباحثون عن بديل للأشخاص أو النظام لا يشكلون في واقع الأمر أشخاصاً «آخرين» أو بديلاً «آخر» ، لأن رؤيتهم الجوهرية للأشخاص أو النظام المراد تغييره لا تختلف جذرياً عن رؤية هؤلاء الأشخاص أو ذلك النظام .. إنها في أفضل الأحوال رؤية جزئية قشرية تستقيم في أفضل الظروف وأطيب النوايا لأن تكون «إصلاحاً» و«ترميماً» لنظام

قائم بالفعل هم أبناؤه المتمردون فحسب علي أبنائه الآخرين من البشر إلي الشعارات. إنهم يرون النظام «السياسى» أو «الاقتصادى» ، والممثلون الراهنون لهذا النظام في قمة السلطة. ولكنهم لا يرون أن المجتمع كله نظام يستوجب التغيير بحيث لا تعود هناك أصلاً قضيه ممثلين، بل قضية المسرح بأكمله. ولأن مصيرهم الشخصى مرتبط بخشبة هذا المسرح ، فإنهم يريدون في الحقيقة تحسينه لا تبديله. إنهم والأمر كذلك يبحثون عن أنفسهم لا عن بديل. وطالما أستعصى عليهم التعرف على هدف الاستبدال فإنهم بالقطع لا يبحثون عن بديل

إلا إذا تجاوزنا واعتبرنا تغيير البطل في إحدي المسرحيات يعنى تغيير المسرحية كلها. إن تغيير البطل أو المخرج أو مهندس الديكور أو الموسيقى التصويرية لا يغير من واقع النص شيئاً .

ما هو النص الاجتماعى العربى المراد تغييره ؟ كيف يمكن تغييره ؟ ما هو المشروع الإنسانى البديل ؟ هذه وغيرها أسئلة مشروعة جديرة بالطرح، بل حتمية الطرح لا علي الصعيد الفكرى أو النظرى فقط، بل على صعيد الحياة العملية أولاً وقبل كل شئ. وقد أردنا فحسب أن نعدّل السؤال لأن وضعه المقلوب جزء لا

ينفصل من المجتمع المقلوب .

* * *

لا يقتصر البحث عن بديل للأشخاص والنظم السياسية ، بل كما سبق أن قلت ، يصل هذا البحث في مداه عن بديل للأفكار ومناهج الحكم.

والسؤال في هذا السياق يفترض أننا جربنا الليبرالية والاشتراكية والقومية ، واخفقنا فيها جميعاً. وأتذكر هنا إحدى شخصيات رواية قديمة لنجيب محفوظ يقول فيها: إن تطبيق أى نظام في بلادنا يتحول إلي دكتاتورية. كما أتذكر أن معظم الأدباء الذين تنبأوا بالهزيمة في ١٩٦٧ كانوا من أصحاب المناصب الكبيرة في دولة السقوط .

وما أقصده من تذكر هذه وتلك أن البنية الأجتماعية - الثقافية لبلادنا تفرز دائماً هذه «العدمية المزدوجة» التى تنكر صلاحية أى نظام وتتنبأ دوماً بالسقوط. وهى رؤية قدرية سوداوية براجماتية في آن واحد، ترث أبشع ما في تراثنا الحى (إنه حى ولا يحتاج مطلقاً إلي احياء) وتضيف إنتهازية الادعاء بحلم آخر بينما هو لا يعمل لغير الحياة التى يعيشها أو

يستنفدها يوماً فيوماً أو لحظة فلحظة. والحقيقة هى أننا لم «نجرب» أصلاً الاشتراكية أو الليبرالية أو الوحدة القومية ، عمداً ومع سبق أصرار الطبقات والفئات والشرائح التى تضيرها هذه المذاهب أو الاتجاهات أو العقائد ، وبغير وعى من جانب القوى الاجتماعية صاحبة المصلحة فيها. أى أن المجتمع العربي ككل ومن مواقع متباينة وينابيع متناقضة ، لم يحدث أن جرب يوماً الديمقراطية الليبرالية كما جربتها شبه القارة الهندية ، ولم يحدث أن جرب يوماً الاشتراكية كما جربتها كوبا، ولم يحدث أن جرب يوماً الوحدة القومية كما جربتها فيتنام بعد عام واحد من تحريرها الوطنى. وليست الأقطار الثلاثة من الدول الصناعية المتطورة ، أو البعيدة عن التهديد الخارجى ، أو الخالية من تعدد الطوائف ورسوخ الدين .

لقد جربنا فقط الثيوقراطية الكهنوتية والاوتوقراطية العسكرية والمدنية. ولم تكن «تجربة» ، بل واقعاً قديماً متجدداً بقوة دفع لا تقهر .. إلي الآن علي الأقل .

وقوة الدفع هذه هى التى تتجسد في شعار البحث عن بديل للديمقراطيه والاشتراكية والقومية ، لأنه الشعار الذى يزوّر هذه المصطلحات الثلاثة تزويراً

فاضحاً .. فأصحابه يريدون ايهامنا بأن رأسمالية الدولة المتحالفة مع القطاع الخاص ، والبيروقراطية المتحالفة مع التكنقراط ، وأجهزة الأمن التى تشكل العمود الفقرى لتنظيم السلطة ، واختفاء السلع الضرورية، هى الاشتراكية. وأن الحروب الأهليه والطائفية من صنع الليبرالية. وأن هيمنة مخابرات «الشقيقة الكبرى» هى الوحدة العربية .

ولا يقولون الحقيقة الناصعة كالشمس ، وهى أن غياب الاشتراكية والديمقراطية والوحدة القومية ، هو الذى أدى ويؤدى إلي الهزائم المتلاحقة ، وأن البديل المطلوب ليس لهذه العناصر الثلاثة ، بل للهزيمة التى لم تستطع بكل جبروتها أن تسقط حتى هذه اللحظة البنيه الثيوقراطية - والاوتوقراطية أو ذلك العمود الفقرى لمجتمعنا العربي التعيس. والعكس تماماً هو الذى يحدث فالهزيمة هى أكثر المناخات انسجاماً مع بقاء ذلك العمود الفقرى والفكرى للجسد الاجتماعى العربي.

وأولئك الذين يبحثون عن بديل لليبرالية والاشتراكية والقومية هم أنفسهم الذين رفعوا لافتات هذه الشعارات عالياً لترسيخ الوهم بأن القطاع العام هو الاشتراكية وأن المباحث ضرورة مرحلية ستزول ، فزال

القطاع العام وبقيت المباحث. وهم أنفسهم الذين وصفوا حي المصارف وشارع الحمراء بالليبرالية وقالوا إن الطائفية والصهيونية والجاسوسية أمراض عابرة ، فاحترق الحى التجارى والفنادق والمصارف والصحف، وبقيت الجاسوسية وعبرت الصهيونية إلي قلب لبنان. وهم أنفسهم الذى صرخوا لا شرقية ولا غربية ونادوا في الأسواق بعودة غرناطة وارتدوا ثياب الحرس للقومية العربية ، فلم تعد فلسطين منذ سقطت الأندلس، وتضاعف عدد «الأعضاء» في جماعة الدول العربية .

لأن هؤلاء الباحثين عن بديل للاشتراكية والديمقراطية والقومية لا مصلحة لهم في أى منها. وإذا كانوا كذابين في المرحله الأولي حين أوهموا الغالبية بأن دولة المخابرات هى دولة الاشتراكية ، فإنهم هذه المرة لا يكذبون حين يطالبون بالبحث عن نقائض - لا عن بديل- للاشتراكية والديمقراطية والوحدة القومية. إنهم فقط يزوّرون الشعار «البحث عن بديل» لرعاية ما هو قائم بالفعل ، وتحريض اليأس من تغييره وإجهاض الأمل في بديل حقيقي. إنهم يبحثون فقط عن شعار بديل، كالإسلام مثلاً ، بينما الإسلام لم يغب لحظة عن وعى أو لا وعى هذه الأمة ، لا عن الشعوب ولا عن أنظمة الحكم.

وإنما هم يتسترون خلف ضباب أزمنة الإنحطاط والانسحاق والتردى ، لتكريس الواقع الثيوقراطى- الاوتوقراطى.

* * *

وهكذا تلاحظ أيها الصديق صادق جلال العظم ، أن السؤال الثانى حول الأفكار وأنظمة الحكم كالسؤال الأول ، طرحه البعض ومازالوا يطرحونه «مقلوبا» لقطع الطريق علي من يحاول ، مجرد أن يحاول ، طرح السؤال الصحيح .. لأنهم يدركون أكثر من غيرهم أن الطرح الصحيح للسؤال هو نصف الجواب .

أما الجواب نفسه فلن يأتى كما تعلم من قدح الذهن والفكر المجرد ، بل سيتفجر به الواقع نفسه المشحون بالمتناقضات في لحظة لا يحسبها الكمبيوتر ، ولا أولئك الذين يشغلوننا بالبحث عن بدائل في لعبة الكراسى الموسيقية ، بينما المشهد الذى أمامنا وخلفنا وتحتنا وحوالينا هو لعبه الحياة والموت .

١٩٨٣-٢-٢١

٧- رسالة إلي كل من يهمه الأمر

(١)

هل ثمة فرق بين الحضور الإنسانى في الأدب ، والحضور الإنسانى للأدب؟ لعل الجواب علي هذا السؤال يضئ بعض الجوانب لمشكلة يعانى منها بعض الأدباء العرب وقرائهم أيضا ، وهى المشكلة التى تعارفنا خطأ علي تسميتها بالمحلية والعالمية. ومنذ البداية أحب أن أعترف بأن هناك أدباً محلياً وأدباً عالمياً .. دون أن يعنى ذلك لحظة واحدة أن الأدب العالمى يخلو من "المحلية" ، بل ربما كان من أحد الوجوة وبمعنى ما ، أكثر محلية وأعمق من الأدب الآخر الذى ندعوه محلياً لأسباب أخرى .

(١)

لابد أولاً من التصدي للمعايير الشائعة عن العالمية .

أولها ، في ما أظن ، مسألة اللغة .

كثيرون هم الذين يعتقدون أن الفرنسية او الإنجليزية بحد ذاتها كفيلة بجعل هذا الأدب أو ذاك عالمياً .. باعتبار أن اللغة الأكثر انتشاراً تكفل لأدبها ذيوعاً واتساعاً لا تعرفه اللغات الأقل انتشاراً .

وهو معيار صحيح ولكنه ناقص .

هو معيار صحيح لأن اللغة ذات النفوذ تخلع علي آدابها ذات النفوذ ، بالإضافة إلي أن هذه الآداب تشكل بإبداعاتها مصدراً هاماً لنفوذ أية لغة .

ولكن النقص في المعيار هو أن اللغة في هذا السياق تتضمن أبعاداً لا علاقة مباشرة بينها وبين القيمة الأدبية أو القيمة الإنسانية للأدب ، هى ثلاثة أبعاد رئيسية .

الجغرافيا هى البعد الأول فالفرنسية ، والإنجليزية والأسبانية والألمانية والإيطالية والروسية - أبرز اللغات

الست في عصرنا - تخاطب جمهوراً مساوياً من حيث الكم ، لجمهور اللغة الصينية بمفردها. ولكن الجغرافيا السياسية لآسيا كلها لا تسمح بتسييد اللغة الصينية ذات المليار متكلم. والسبب هو أن المركز الحضارى المؤثر في عالمنا الحديث منذ النهضة الأوروبية هو الغرب. لقد أصبح العالم عالمياً مع عالمية رأس المال الأوروبى. وأقبلت الثورات العلمية والتكنولوجية المتعاقبة، وما صاحبها من تحولات الاستعمار إلي امبريالية عالمية، لتؤكد هذا المحور وتثبت مركزيته ، رغم كافه المتغيرات الأيديولوجية كانقسام أوروبا بين الاشتراكية والرأسمالية ، أو كمزايدة اليابان في المهارة التكنولوجية ، أو حتى تفوق الولايات المتحدة علي أوروبا ، فإن هذا التفوق نفسه يستمد جوهره من «حضارة الغرب». والماركسية نفسها من ثمار الفكر الحضارى لهذا "الغرب".

وإذا كان المفكرون الغربيون قد تطرفوا في تعميم هذه النتيجة التى فرضها التاريخ ولم تحدث خارجه أو رغم أنفه ، فقال بعضهم بأن الغرب هو مركز العالم منذ كان العالم ، وأن الغرب هو النموذج الحضارى الأوحد وبقيه الدنيا غابات بدائية متوحشة ، فإن هذا التطرف

العنصرى له أسبابه في البنية الاجتماعية الثقافية لنشأة الغرب المعاصر وتطوره. ولكنه لا يدفعنا إلي التطرف البليد ويوقعنا في ردات فعل عنصرية كذلك، فتحتجب عنا رؤية «الحقيقة الجغرافية» في سيادة إحدي اللغات وآدابها .

غير أن سيادة اللغة ليست حاجزاً غير قابل للاختراق .. فلقد علّم الروس مثلا بقية الأوروبيين في شعر بوشكين وبلوك ونثر دوستويفسكي وتولستوى وترجنيف ومسرح تشيكوف ، رغم أن اللغة الروسية ليست من سلالة اللاتينية ، ورغم أن كنيستها الأرثوذكسية لا تنتمى إلي البابوية الكاثوليكية .. فقد فرض هذا الأدب الروسى نفسه علي الغرب ، ولكنه فرض نفسه علي العالم عبر لغات الغرب. كذلك أدب أمريكا اللاتينية في العصر الحاضر ، فإنه لم يعرف الذيوع والانتشار لقيمته الجمالية أو الإنسانية وحدها، بل لأن قطاعاً من الغرب - اللغة الفرنسية أساساً - قد احتضنت هذا الأدب .

و«السياسة» هى البعد الثانى ، فالغرب بلغاته المتفوقة الانتشار ليس موقعاً جغرافياً متقدماً فقط ، بل هو غرب سياسى أولاً ، فالجغرافيا السياسية وليست

الجغرافيا الطبيعية أو الجغرافيا السكانية ، هى مصدر الانتشار. إن الدور السياسى الذى يلعبه الغرب منذ نشأة الرأسمالية إلي الاستعمار والاستعمار الجديد في بلدان «العالم الحر» والاشتراكية في أقطار العالم الاشتراكى ، كان من شأنه تسييد لغات الغرب وثقافاته بما فيها اللغة الروسية والفلسفة الماركسية علي العالم أجمع .. فالرأسمالية عالمية ، وكذلك الاشتراكية ، وكلاهما مركزه المحورى هو الغرب. لذلك أصبح الخيال البشرى بالتدريج أسير هذه الفكرة السياسية القائلة بأن الغرب هو العالم ، وأنه النموذج ، وأحيانا هو «الأصل» ، ودائماً هو المعيار .

ولترسيخ المعيار الغربي - العالمى - كان البعد الثالث لعالمية اللغة أو اللغات الغربية ، هو نظام الجوائز.

جائزة نوبل أو جائزة لينين مجرد مثل بارز علي تجسيد فكرة «النموذج» و المقياس «العالمى» .. وهناك لبقية الفنون الأدبية والتشكيلية والموسيقية والسينمائية «جوائز» تدخل في صميم ذلك «النظام العاملى» كالأوسكار والجونكور وجوجنهايم وبوليتزير وماجت والبينالي ولوتس . وهى جوائز مالية ومعنوية ،

لها علاقة بالجغرافيا ولها علاقة بالسياسة ، ومن خلالهما باللغة أو اللغات الغربية. وهي أخطر الأبعاد على الأطلاق ، في تسييد النموذج «المطلوب» خلقاً وتذوقاً .

إن دوستويفسكي أو بلزاك أو ديكنز هم روائيون «عالميون» لا لأنهم «إنسانيون» فقط ، بل لأن النموذج الروائى الذى نحتوه أصبح مقياساً نقدياً في آسيا وافريقيا وأمريكا اللاتينية أيضاً ، حتى دون أن تذكر اسماؤهم .. فهم في الذاكرة والخلفية واللاوعى يمثلون «الكمال الروائى». وبما أنه ليس هناك «كمال» لنشاط إنسانى ، فإن ثغراتهم يملأها النقد الغربي وعلم الجمال أو فلسفة الفن بمصطلحات ، وموازين تكمل ولا تنقص ، تكمل هوميروس وسوفوكليس وشكسبير واراجون ليصبح أدبهم - فناً ونقداً -. هو القانون ، ويمسى تاريخهم هو التاريخ.

بالجغرافيا والسياسة والجوائز ، يشيع مصطلح العالمية في العصر الحديث شيوعاً ما أصعب التصدى له، بالرغم من اندحار العناصر التى تشكل جوهره عاماً بعد عام .. فالجغرافيا مثلاً يدحضها اعتماد دور النشر العالمية علي آداب ما يسمى خطأ بالعالم الثالث.

والجوائز يدحضها أعتراف نوبل بأديب يهودى من الدرجة العشرين يدعى عجنون ورفض أديب فرنسى كسارتر أو أديب روسى كباسترناك للجائزة «العالمية». والسياسة يدحضها منح «نوبل» للسادات وبيجن قبل أقل من عامين علي التنديد العالمي أيضاً بغزو لبنان ومذبحة الفلسطينيين. هذا الثالوث الذي تحمله «اللغة» علي ظهرها بدأت تنوء به منذ تبين بأرقام الإحصائيات المعتمدة أن الفرنسية تتنازل عن مقامها العالمى إلي الدرجة الخامسة أى بعد الروسية والأسبانية. واللغة إذن لها نصيب موفور في عالمية الأدب ، ولكنها بمفردها معيار ناقص .

(٢)

ثانياً ، ربما كان "الانتشار" هو الصفة الثانية للعالمية كما أظن. وهو ثمرة تبدو طبيعية لبقية العناصر المشار إليها في مسأله اللغة .

غير أنه تصادفنا في الانتشار عدة إشكالات: فآرثر كونان دويل صاحب الروايات البوليسية الشهيرة عن «شرلوك هولمز» أكثر انتشاراً في زمن برناردشو ، وموريس لابلان مؤلف مسلسلات «ارسين لوبين» كان أكثر انتشاراً من ستاندال ، واجاثا كريستى الكاتبة

البوليسيه ذائعة الصيت أكثر انتشاراً في زمانها من بيرل باك. الأول إنجليزى والثانى فرنسى والثالثة أمريكية. وانتشارهم لا يعود للغة وحدها ، بل لفكرة الرواية البوليسية ذاتها. وهى رواية «عالمية» عالمية لغات الأرض التى ترجمت إليها ، وعالمية رجل المخابرات «البطل» الذى قامت بتسويقه بدءاً من طرزان وليس انتهاء بجيمس بوند. ورغم ذلك تخلو هذه الروايات العالميه الانتشار من أية قيمة أدبية أو إنسانية .

والظاهرة الثانية ، هى الانتشار المذهل لأحد الكتاب أو الشعراء في الهند أو الصين حيث تنتشر ملايين النسخ من الرواية أو المجموعة الشعرية ، فلا يسمع عنها أحد خارج اللغة الصينية .

هنا يبدو الانتشار كاللغة من عوامل العالمية فعلاً ولكنه عامل لا تستقيم فاعليته وتصنيفه إلاضمن عوامل أخرى تحدد ماهية العالمية .

إن اللغة والانتشار عنصران مهمان ، ولكنهما في السياق الذي نحن بصدده يحتاجان للضبط والربط .. لأن الظاهرة وعكسها قائمتان ، فأدب اللغة التى يتكلمها عشر الناطقين بالإنجليزية أو الفرنسية يفرض نفسه أحياناً فيصل إلي جميع الناس بواسطة الترجمة.

ولكن الترجمة ذاتها ليست شفيعاً لعالمية جوهرها مفقود من الأصل. وكذلك، فإن أعظم الأدباء في كل العصور لم يبدأوا حياتهم بالانتشار الساحق ، بل لعل بعضهم إلي الآن أقل انتشارا بكثير من حجمه الحقيقي. ناتالي ساروت أقل إنتشاراً من فرانسواز ساجان، ولكن ساروت تبقي وتزول ساجان. وكل «موجه جديدة» قبل أن تسود ، كانت تخاطب في البداية دائرة ضيقة يسمونها طليعية أو تجريبية أى «غير معتمدة». وبعد عدة عقود تصبح كلاسيكية وأكثر شهرة من الموجة الجديدة التالية وهكذا .

فأين العالمية إذن ؟

(٣)

إن الحضور الإنسانى في الأدب هو أحد العناصر التى تجعل من هذا الكلام دون ذاك أدباً ، ومن هذه الموسيقى دون تلك فناً ، فليس من أدب أو فن جدير بهذه التسمية يمكن أن يخلو من الحضور الإنسانى .

لقد اكتسب فنان قدير كنجيب محفوظ شعبية في مصر والوطن العربي لكثافة الحضور الإنسانى في أدبه. ولكنه حين نقل إلي الفرنسية بقيت روايته «زقاق المدق»

في بعض مكتبات باريس تعانى الكساد إلا من نظرات الدارسين. كذلك الأمر مع توفيق الحكيم وطه حسين وهو الأمر الذى لم يحدث مطلقاً مع ماركيز الذى يستحق أكثر كثيراً من جائزة نوبل .

لماذا ؟

لأن الشكل الفنى لا ينفصل في خاتمه المطاف عن المضمون. والقارئ الغربي يشعر مع الغالبية الساحقة مما يترجم إليه من أدبنا ، بأن بضاعته ردت إليه. وأنها أيضاً بضاعة قديمة. هنا بصمة زولا وهنا بصمة بلزاك وهنا بصمة تشيكوف وهنا بصمة اليوت وهنا بصمة سان جون بيرس وهنا بصمة اراجون أو أيلوار أو نيرودا. أما الأزقة العربية والشوارع والطبيعة ، فإنها تتحول بين هذه البصمات إلي «فولكلور» قد يكون مفيداً للدراسة أو الفرجة السياحية، ولكنه لا يخاطب القارئ - الإنسان في الصين أو الأرجنتين. إنه يفتقر إلي الحضور الإنسانى للأدب. وهو أمر مختلف تماماً عن الحضور الإنساني «في» الأدب.إن الاقتصار عليّ الحضور «في» يصنع أدباً محلياً جيداً أو رديئاً ولكنه محلي.. حتى عندما يكتب المؤلف العربي عن باريس ولندن وروما ونيويورك ويدعو شخصياته باسماء جورج وميراى

وماري انطوانيت ، فإنه يكتب أدباً محلياً ، وحتى عندما يدير الأحداث بين مطارات العالم فإنه يكتب أدباً محلياً .

لأن العالميه الحقيقية للأدب بعيداً عن اللغة والجغرافيا والسياسة والجوائز والانتشار هى الحضور الإنسانى للأدب والفن. وهو الحضور الذى يتجلي في «الرؤيا» الإنسانية للأديب والفنان. هل هي في نخاع عظمها وشرايين دمها ، تحمل «إضافة» إلي الوجدان الإنسانى والضمير الإنسانى ؟

شكسبير شاعر انجليزى حتى العمق ، ولكن هاملت وماكبث وريتشارد الثالث وتاجر البندقية والعاصفة وترويض النمرة حملت رؤيا إنسانية جديدة لم تكن قائمة، أضافت إلي الضمير الإنسانى علي مر العصور. الفنان هنا كالعالم «يكتشف» الدنيا اكتشافاً. يكتشف دهاليز الروح الإنسانية وأسرار الكون الخفية العصية علي العلم نفسه .

دوستويفسكى كذلك كان روسياً حتى العمق وبلزاك كان فرنسياً في تفاصيل التفاصيل. ولكن هذا التعمق في الجزء المحلي من الكرة الأرضية ، جعلهم يثقبون برؤاهم الأرض من الجهة المقابلة لمجتمعهم. أى

أنهم انطلاقاً من رقعة في المكان رأوا الكون ، ومن لحظه في الزمان رأوا الأبدية هذه الرؤيا هى التى تمد نفوذ طاغور الهندي إلي أعدي خصومه في بريطانيا ، وهى التى تتيح لماركيز موقعاً يسمح له بأن يأمر ناشريه بمنع توزيع كتبه في الولايات المتحدة.

الكاتب الإنسانى بحق «سلطة» ربما كانت السلطة الوحيدة غير الزائلة في هذا العالم ؛ حتى بعد وفاة صاحبها.. لأن ما أضافه إلي الضمير الإنسانى العام يرسخ ويزدهر مع الزمان .. وهذا هو الحضور الإنسانى للإبداع ، الحضور المتجدد تجدد الحياة أما الأدب «المحلي» فيموت في حياة صاحبه ، مهما ترجم إلي لغات الدنيا ومهما قررته علي التلاميذ والطلاب وزارات التربية والتعليم ، ومهما فرضته علي الناس أجهزة الإعلام .

١٩٨٣-٢-٢٨

٨- يونانى لا يقرأ ولا فى بلاد الاغريق

مهما اختلفت تعريفات الفلاسفة للحضارة من عصر إلي آخر، يبقي القاسم المشترك الأعظم بينهم جميعاً، هو أن الحضارة - أية حضارة - في جوهرها حوار الإنسان مع العصر .. تزدهر حين يصبح هذا الحوار في ذروة الانفتاح علي الآخرين ، وتتدهور حين يخفت هذا الحوار إلي درجة الانغلاق علي الذات .

هكذا كان الأمر في الحضارات القديمة والحديثة، الكبرى والصغرى .. فالمسيحية كانت تجاوزاً لليهودية وانفتاحاً علي اليونان والهند ومصر ، والإسلام تجاوزها منفتحاً عليها وعلي اليهوديه معاً ، وعلي مختلف الحضارات المعاصرة له. وعصر النهضة الأوروبية كان انفتاحاً علي التراث العربي الإسلامى وعلي وثنية الاغريق .

وكانت بذرة العقم ، وماتزال ، كامنة في اليهودية لأنها فلسفة منغلقة علي ذاتها. أما المسيحية والإسلام فقد عرفا الانتشار الواسع ، لاحتوائهما علي بذرة الحوار. كذلك الحضارة الأوروبية ، فبالرغم من تجاوزها للكنيسة كمؤسسة ، فإنها حصيلة الانفتاح علي تراث الآخرين وحوارها مع العصر الجديد ، عصر الكشوفات الفلكية والطبيعية .

وفي العصر الحديث هزمت الفلسفة النازية رغم امتلاكها لناصية المجد العسكرى أمداً من الزمن ، لأنها تتضمن في صميمها بذرة الانزلاق ، بينما أتيح للفلسفتين الليبرالية والماركسية الذيوع والانتشار والاستمرار ، لأنهما قائمتان - بصورة أو بأخرى - علي أساس الحوار مع العصر والإنسان والطبيعة. وبالرغم من اختلاف نظرتهما إلي العالم وتطوره اختلافاً جذرياً ، بل إن الصراع الراهن بينهما هو صراع ايديولوجى أكثر منه أي شئ آخر ، إلا أنهما لا يتوقفان عن الانجاز في كافة مجالات الفكر والحياة ..

بل ولا يتوقفان عن الحوار بينهما. ومن هنا يكتشف المرء سر الأسرار في ازدهار الحضارة الحديثة في الغرب والشرق ، وليس انهيارها كما يتخيل البعض .

لماذا ؟ لماذا يقترن الحوار بالازدهار ؟ لماذا تقترن النهضة بالديالوج، ويرتبط الانحاط بالمونولوج؟

لأن الحوار ، في جوهره يعني نسبية الأشياء ولا علاقة له بالمطلقات. يعنى أيضاً «الاحتمال» ويرفض اليقين، بينما المونولوج يعنى الكمال بالذات لا التكامل مع الآخر. يعنى أيضاً النزاهة الغيبية عن كل «نقص» .

لذلك كان الفرق في نشأة الفن وازدهاره من ناحية، ومنشأ النقد وازدهاره من ناحية أخرى كبيراً .. فالنقد علم حضارى ، أما الفن فلا ، ليس علماً ولا يتصل بالحضارة من زاوية التاريخ أو الجغرافيا، علاقته بالزمان والمكان علاقة رهيفة لا تكاد ترى .

فمن الممكن في بلد بالغ التخلف كأمريكا اللاتينية أن يظهر روائى كبير كـ«ماركيز» ومن الممكن في بلد لا يقل تخلفاً كالجولا أن يظهر شاعر كبير كـ «جوستينو نيتو» ، ولكن ليس من الممكن أن يظهر ناقد كبير في افريقيا كلها. فالنقد رسول الفلسفة والفلسفة رسول العلم والعلم رسول الحضارة.. لا التخلف. بينما الفن تكامل مع الذات قبل أن يصبح العمل الفني تكاملاً مع الآخر. إنه جزء لا يتجزأ من الذات تتوازن

به، قبل حاجة المجتمع إليه. لذلك كان العمل الفني. علي نحو من الأنحاء وبمعنى من المعانى كاملاً بذاته، وهو علامة فارقة لصاحبه قبل أن يكون علامة حضارية أو تاريخية أو اجتماعية. ولما كانت الذات الموهوبة الخلاقة المبدعة ، من الممكن أن تظهر في أكثر بلدان العالم تخلفاً وفي ظل أكثر الأوضاع انحطاطاً ، كان من الممكن للفنان العظيم أن يظهر في جنوب افريقيا أو في شرق آسيا ، وكان من الممكن للفنان العظيم أن يظهر في ظل الهتلرية والستالينية والمكارثية.

أما الناقد العظيم ، أو الناقد فحسب - بالمعنى الحقيق للنقد - فلا .. إلا في حالات استثنائية نادرة كأن يكون تربي مثلاً في حضارة أخرى، كالفيلسوف تماماً لماذا مرة أخرى ؟

لأن النقد كعلم حضارى ، حوار مفتوح علي العصر والإنسان والتراث. ليس هناك نقد - حتى النقد النظرى - كامل بذاته ، مطلق المعايير والأحكام والموازين ، بل ليكون نقداً لابد أن يكون نسبياً في التحليل والمقارنة. إنه علم داخل الزمن والمكان، علم يتطور من عصر إلي آخر ومن جيل إلي آخر .. وبينما لا نستطيع القول بأن مسرح سوفوكليس أو اسخيلوس

أو مسرح شكسبير قد تجاوزه الزمن ، نقول العكس: إن المسرح المعاصر لم يحقق أمجاد الدراما اليونانية القديمة أو الدراما الشكسبيرية. ونفس القول ينطبق علي النحت والموسيقي. ولكننا في مجال النقد نقول إن أفكار افلاطون الأولية وأفكار ارسطو النقدية قد تطورت علي مدى العصور تطوراً هائلاً .

لذلك فإن الفن تبقي له دائماً استقلاليته النسبية عن التاريخ. بينما النقد يبقي في صميم التاريخ ، بل هو مقولة تاريخية.

وليس صحيحاً أنه ليس هناك الآن نقد عربي لأنه ليس هناك أدب ، فالأدب قد يوجد وقد لا يوجد في أي زمان ومكان. أما النقد فنشأته أو ازدهاره يرتبط بمجموعة من الشروط في مقدمتها الشرط الحضارى .

وقد كان هذا الشرط متوفراً إبان النهضة العربية الحديثة ، وعلي طول مسارها من أواخر القرن الماضى وحتى أواسط القرن الحالي ، رغم تعدد النكسات والانكسارات والهزائم .. فقد كان الحوار مع الحضارة الحديثة - رغم الوجه البشع للاستعمار - هو العمود الفقرى ليقظتنا القومية.. التى صاحبها ظهور النقاد الكبار من أمثال طه حسين والعقاد وميخائيل نعيمة

ومارون عبود ولويس عوض وغيرهم عشرات ممن أرسوا قواعد النقد العربي الحديث. كان الانفتاح علي الآخرين والحوار معهم هو أساس النهضة وليس الانكفاء علي الذات والانغلاق علي النفس ، فظهر النقد العربي وتطور .. لأنه كان طرفاً أصيلاً في حركة الحضارة ، كان طرفاً أصيلاً في الحوار مع العصر .

ماذا حدث إذن في العقد الأخير علي الأقل ، من هذا القرن ؟

هل توقف الأدب حقاً ، حتى نفسر غيبة النقد ؟ كلا ، في اعتقادى أن الإنتاج الأدبي قد تطور في الرواية والشعر والقصة القصيرة ، مهما ازدحمت الأرصفة بالغث والتافه ، تبقي الحصيلة النهائية في صف الأدب.

أين النقد إذن ؟ ليكن سؤالنا بطريقة أفضل: أين الحوار الحضارى ؟ فحين غاب هذا الحوار غاب النقد.

من اليسير أن نلاحظ علي إنتاجنا في النقد الأدبي خلال السنوات الأخيرة ، إنه استسلم بشكل واضح لما سمى بالمناهج الحديثة في الغرب كالبنيوية والألسنية .

وأقول أنه «استسلام» بمعنى أبعد ما يكون عن الدلالة السياسية للفظ ، بالرغم من علاقات القربى الشديدة بين النقد والسياسة ، وبين هذا النقد بالتحديد والسياسة العربية المعاصرة علي وجه الدقة .

ولكن الاستسلام الذى أعنيه ، ليس استسلاماً سياسياً، وإنما هو خروج علي محاولة الإبداع النقدي الذى عرفته الخمسينات والستينات من هذا القرن. وهى المحاولة التي ارتادها جيلنا حين تجاوز المعلمين الأوائل في نقلهم المباشر لمذاهب الغرب الأدبية والنقدية ، وامتحانهم لهذه المذاهب في أرض الواقع الأدبي العربي وتربته المحلية. تلك كانت مرحلة النهضة ، التى كان فيها الحوار الحضارى بين الأنا والآخر حواراً ضرورياً ومثمراً .

ولكننا عرفنا في العقدين الخامس والسادس من هذا القرن محاولة أكثر تقدماً ، فيها كان التطابق بين المصطلح الإبداعى في الأدب العربي الحديث ، والمصطلح النقدي وشيكاً ..إذ اهتمت قلة نادرة مؤثرة من نقادنا، بحرث التربة المحلية حرثاً عميقاً ، واستخلصت أحياناً بعض القوانين المضمرة في حركة تطورنا الأدبي. وكان من المهم بعدئذ أن تتجه الجهود نحو اكتشاف القوانين

العامه لمسيرتنا الأدبية - النقدية في التراث والعصر الحديث علي السواء ، ثم اكتشاف القوانين النوعية الخاصة بكل جنس أدبي علي حده .

وكان ذلك يتطلب مناخاً مؤاتياً ، يتيح أوفر الضمانات للصراع بين التيارات المختلفة من ناحية ، وداخل التيار الواحد من ناحية أخرى.

وقد توفر ذلك علي نحو من الانحاء في الخمسينات والستينات ، سواء بالإنتاج الإبداعى الجديد كلياً عما سبقه من تجارب في الرواية والشعر والمسرح والقصة القصيرة ، أو في المعارك النقدية الحادة بين المعسكرات المختلفة ، وفي صفوف المعسكر الوحد أيضاً

كان الواقع الاجتماعى يطرح قضاياه بكثافة شديدة علي مرآة الثقافة ، بالرغم أو بفضل تعقّد القنوات السياسية والطبيعية .. فما كان محرماً علي التناول السياسى المباشر ، كان مسموحاً به لأسباب يتعذر شرحها في هذا الحيز.

هكذا كانت المعركة الساخنة أوائل الخمسينات بين طه حسين والعقاد من جانب ولويس عوض وعبد الحميد

يونس وعبد الرحمن الشرقاوى ومحمود العالم من جانب آخر. وهى المعركة التى وصلت حدتها في بعض الأحيان إلي أن يصف طه حسين كلام المجددين بأنه «يونانى لا يقرأ» ، ولكنها وصلت بالعقاد لأن يبحث عن أقرب شرطى لتسليم هؤلاء النقاد بتهمة الشيوعية .

وقد تطورت هذه المعركه في ما بعد وتفرعت واختلطت أوراقها علي مدى عشرين عاماً .

كانت المشكلة في البداية تبدو حرباً بين الشعارات: هذا يقول إن الأدب كالزهرة لا يستلزم شيئاً خارج ذاته ، فإذا أعجب عطرها الناس فهذا شأنهم ، أما الزهرة ذاتها فلا علاقة لها بالأمر. وذاك يقول إن الأدب والفن نشاط إنسانى يعى دوره في الحياة ولا تجوز مقارنته بالزهور. وهكذا أصبح «الفن للفن» و«الفن للحياة» و«الفن والحياة» من الشعارات الرائجة التى تخفي وراء بساطتها الظاهرية ، صراعاً أيديولوجياً ضارياً ، حتى أن يوسف السباعي كتب في ذلك الوقت مقالاً في «الرساله الجديدة» تحت عنوان «لماذا أعطيت هذه القصة صفراً؟» عن مسابقة القصة القصيرة التى كان ينظمها نادي القصة حينذاك ، فقد كتب أحد الشباب قصة قصيرة عن أحد العمال في مصنع لرأسمالي

لم يعره التفاتاً حين قطعت الماكينة اصبعه. قال يوسف السباعى في تقريره إن القصة فنياً تستحق تسع درجات من عشر ، ولكنها سياسياً تحرض العمال علي أرباب العمل ، و«لذلك اعطيتها صفراً» .

هكذا بكل بساطة وبصراحة معاً. كان ذلك عام ١٩٥٧. بعد أربع سنوات فقط كان عبد الناصر يؤمم المصانع ويشرك العمال في إدارتها وأرباحها. انتصر الكاتب الشاب في الواقع وإن خسر الجائزة ، ولكن يوسف السباعي بقى سكرتير عام الثقافة المصرية عشرين عاماً متصلة ، تغيرت فيها موازينه تغيرات متلاحقه .

ولم يكن وحيداً في ذلك ، فحتى رشاد رشدى الذى كان فارس المعارك مع محمد مندور ، والذي بدا أكثر علمية من طه حسين حين بشّر «بالمعادل الموضوعى» وأن الأدب «يُنقد من داخله» كتب في الستينات ينادى بالأدب الاشتراكى.

هذه المعارك البالغة الحدة ، تعقدت بها السبل، حين انقسمت الماركسية الأدبية إلي اتجاهات محافظة وأخرى متجددة وصل بها الأمر لأن تتهم النقاد «الواقعيين» بأنهم غير واقعيين. وانقسمت المدرسة

الجمالية باتجاه اقليمى يتبناه أمين الخولي والجمعية الأدبية ، واتجاه عربي يتبناه عبد الحميد يونس ، واتجاه غربي يتبناه رشاد رشدى. ولكن الحصيلة الختامية كانت حواراً تاريخياً مهد أولاً لظهور ومواكبة النقد الإبداعى الجديد الذى حاول كما قلت ، أن يستكشف الأرض المحلية وقوانينها. هذاالحوار العظيم الذى بدأ بين الأنا والآخر وانتهى بين الأنا وال «نحن» قد توقف من بداية السبعينات. واستسلم النقد للاتجاهات المعاصرة في الغرب والتى ازدهرت وتدهورت خلال عشرين عاماً فقط لأسباب تخص الأوضاع الحضارية في الغرب نفسه .

بعد أن بدأت هذه الاتجاهات رحلة الاحتضار في أوروبا وأمريكا ، بدأ نقادنا يطبقونها علي آدابنا ، دون أن يعنى هذا التطبيق حواراً مع الآخر الذى لم يكن علي الخط ، ولا حواراً مع الذات التى كانت تبحث في الأغوار السحيقة عن أسباب الهزيمة .

كانت البنيوية والألسنية رغم كل ما فيهما من أدوات تحليل يمكن الأفادة منها ، بمثابة «المنقذ» لنقادنا الحديثين من الحوار .. لأنها ، هذه الاتجاهات ، تغلق ملف المجتمع باحكام شديد تحت ستار التحليل البنيوى أو اللغوى لتركيبة العمل الفني .

إن هذه الاتجاهات التى لها ما يفسرها في الغرب ازدهاراً وتدهوراً ، ليست في التطبيقات العربية إلا انغلاقاً علي النفس وهروباً انيقاً من الواقع المهزوم. بتعبير آخر هى أحد أشكال الهزيمة ، فمنذ أن توقف الحوار الحضارى داخلنا توقفت القدرة علي العطاء ، وأصبح نقدنا «الجديد» يونانياً لا يقرأ ولا في بلاد الاغريق .

انقطع الحوار بين الناقد والكاتب وبين الناقد والقارئ وبين الناقد والعمل الفنى ، وأضحت لغة الصمت هي المصطلح النقدى الجديد.

١٤-٣-١٩٨٣

٩- الباشا يطاردكم من القبر

كنت أظن أن مشكلة الفصحى والعامية قد حسمت منذ أمد بعيد، وأنها أصبحت مع الأيام قضية بائرة. ويبدو أنني كنت مخطئاً في التقدير ، فهي ما تزال راسبة في الأعماق ، تطفو علي السطح كلما تحركت البحيرة الساكنة بحجر طائش أو مصيب .

ففي تركيز لا ينقصه الوضوح ، يؤكد أحدهم أن العامية أو اللهجة المحلية «لم تقدر أن تقدم نتاجاً في مستوى ما أنتج بالفصحى من حيث القيمة الفنية» . هذه هي النقطة الأولي. أما النقطة الثانية فيصوغها الكاتب علي هذا النحو «نحن نرفض وبشكل قاطع هذه الدعوات مهما كانت المبررات ، لأنها تطعن أهم مظهر من مظاهر الوجود القومي وأحد مقوماته ، ولأن في تكريسها تكريساً للتجزئة التي تتناقض كلياً مع ما نؤمن به». والنقطة الثالثة هي أنه لا يرى «ما هو أدعى للضحك والرثاء من قول البعض أن العامية لغة الشعب وأن لها علاقة بالصراع الطبقي» .

والحقيقة أن التناقض بين الفصحى والعامية هو تناقض مفتعل ومصنوع ولا علاقة له بالفن أو الحياة. ولن أدخل هنا في محاجاة تاريخية لإثبات هذا التصنّع والافتعال من الجانبين ، أنصار العامية وأنصار الفصحى علي السواء. وإنما يكفى القول بأن الجناحين معاً يشكلان رؤية يمينية متطرفة لدور اللغة في الفن والحياة

إن شاعراً لبنانياً كسعيد عقل يدعو إلي العامية والحرف اللاتينى ، يلتقى فى واقع الأمر مع الشاعر المصرى صالح جودت أو الباشا عزيز أباظة الذى كان يدعو إلي الفصحى . كلاهما ينطلق من تصور يمينى للواقع ، فالأول يرى في العرق الفينيقى أصلاً عنصرياً للعالم (لذلك فهو يريد أن يلبنن العالم) والآخر يرى - رغم أصله التركى - العرق العربى أصلاً للكون (لذلك تصبح لغتنا وحدها هي اللغة ، ويصبح شكسبير مظلوماً من القدر لأنه ولد إنجليزياً).

هذه الرؤية العنصرية لدور اللغة في حياتنا تجعل منها كائناً ميتافيزيقياً لا يمسسه بشر ، وهكذا تتحدد رسالة الشاعر في البحث عن أسرارها لأن منها وإليها تنبع وتصب كل حياة المرء الداخلية والخارجية. أى أن اللغه تمسي في ذاتها كياناً أسطورياً كالشيفرة الصوفية

وهو تضخيم ومبالغة في فهم اللغة ودورها وتضييق الخناق عليها في حدود « العنصر» ، وحجبها عن التفاعل مع الحياة الإنسانية العريضة. وأمثال هؤلاء المتطرفين باسم القومية أو باسم الدين هم الذين يفقرون اللغة وطاقاتها المختزنة في التراث البشرى ، وهو أولاً وأخيراً تراث اجتماعى ، قابل للتطور وغير مكتمل ويحتمل السلبيات كالايجابيات . ولغة هذا التراث هى ظاهرة اجتماعية من ثمار العمل الإنسانى ، بكل ما يعتريه من مد وجزر ومن فقر وغنى .

من هنا ، فإننى لا أستطيع أن أصادر علي شاعر أو كاتب مسرحى بالسؤال عن اللغة التى يكتب بها هل هى فصحى أو عامية ، وإنما سوف يكون سؤالى : ماذا استطاع أن يقدم هذا الشاعر لوطنه وللإنسانية بهذه اللغة؟ هل أضاف إليها رصيداً جديداً أم أنه خرج من التجربة مديوناً؟ إن اللغة في ذاتها لا تحدد هويتى السياسية ، وهناك أعداء كثيرون للقومية العربية يجيدون الكتابة بالفصحى والدفاع عنها. وبالمقابل هناك قوميون عرب أصلاء وصادقون ومقاتلون عن أمتهم ويكتبون أدبهم بالعامية. وليس هذا بالطبع قانوناً، فالعكس أيضاً صحيح ، مما يؤكد مرة أخرى أن اللغة

مجردة عن سياقها الفكرى لا تحدد موقعى الايديولوجى. إن اتهام الذين كتبوا بالعامية وما زالوا يكتبون ، بالشعوبية والإقليمية والكفر والالحاد ، هو اتهام باطل يستحيل أن نقيمه - مثلا - علي تراثنا في مصر من عبد الله النديم شاعر الثورة العرابية إلي بيرم التونسى شاعر ثورة ١٩١٩ إلي فؤاد حداد وصلاح جاهين من شعراء ثورة يوليو إلي أحمد فؤاد نجم شاعر المقاومة في عصر السادات. كما يستحيل علينا أن نقيمه ضد آيات المسرح المصرى ومنجزاته الحديثة (من بعض أعمال توفيق الحكيم إلي أعمال نعمان عاشور ولطفى الخولي وسعد الدين وهبة وميخائيل رومان ويوسف ادريس ومحمود دياب ونجيب سرور). إن أحداً لا يستطيع أن يتهم كل هذا التراث في الشعر والمسرح، بالشعوبية والإقليمية ، بل لعلنا على النقيض من ذلك، يجب أن نسأل أنفسنا : لماذا كان أصحاب هذه الأسماء من الكتاب والشعراء الوطنيين والتقدميين؟

والجواب يضعنا وجهاً لوجه أمام العلاقة الخاصة بين العامية والصراع الطبقى. نعم ، هناك تراث ضخم بالفصحى ، وقف ويقف إلي جانب النضال الشعبى من أجل الديموقراطية والتقدم. ولكن تجاهل اللغة المنطوقة

عند شعب تزيد نسبة الأمية بين أبنائه علي الثمانين في المائة ، يدعو إلي الفزع. لم يكن - ولن يكون - مطلوباً من الأدباء والفنانين أن ينتظروا محو أمية شعوبهم حتى يكتبوا لهم بالفصحى ، بل يصبح عملاً ثورياً أن يكتبوا أعمالهم بعامية هذه الشعوب. إنها حينذاك تؤدى دوراً أكثر ايجابية في الارتفاع بوعيها السياسى والاجتماعى. وهذا لا ينفى الضرورة القصوى للارتفاع بمستواها الثقافي الفصيح ، عن طريق برامج التربية والتعليم ومحو الأمية ، وهذا أيضاً لا يجعل من الأعمال المكتوبة بالعامية أعمالاً أكثر اهمية من تلك المكتوبة بالفصحى ، فلا فضل لأيهما إلا بمقدار ما يقدم للشعب أو الثقافة .

على صعيد الفن الخالص تظل القضية معلقة في علم الجمال. إذ أن اللغة في العمل الفنى مجرد عنصر بين عناصره ، وهى ليست مجرد أداة تعبير وإفصاح عن الرأى وايصاله للآخرين. إنها إلى جانب ذلك كله عنصر جمالي في البناء الفنى تتحدد اهميته وجدواه بموضعه من السياق ، بمكانه بين بقية العناصر. وهنا قد تكون الفصحى هى العنصر الجمالي الأكثر اكتمالاً مع بقية العناصر ، وقد تكون العامية. والمهم هو مدى قدرة هذه

أو تلك - ضمن السياق - علي صنع الخلل أو التوازن في العمل الفني. إن بعضاً من كبار الشعراء قد احتاج إلي ما هو أكثر بعداً من الفصحى والعامية ، إلي لغات أجنبية عن لغتة القومية ، حتى أن القصيدة الواحدة لهؤلاء تضم في اهابها أكثر من لغة. ويبقي المعيار - أو القانون - هو مدى اتساق العنصر اللغوى مع بقية العناصر في تجسيد الخلق الفني. وهكذا تتخلل العامية في مصر وسوريا والعراق بعض الأعمال الروائية والقصص القصيرة ، خاصة في الحوار ، لا لأن الشخصية القصصية تنتمى إلي العمال والفلاحين (فهذه نظرية عاطلة جمالياً - ليس مطلوباً من العامل أو الفلاح أن ينطق بالعامية والأفندى أو البك ينطق بالفصحى بحجة الواقعية - لأن الواقع يقول إنهم جميعاً ينطقون العامية في حياتهم اليومية). وإنما يحدث ذلك في بعض الأعمال الفنية الناجحة ، حين يسهم هذا التطعيم بالعامية في خلق جو نفسى وروحية اجتماعية يقصدها الكاتب قصداً.

وليس من اليسير علي حكم نقدى منصف أن يقول بأن العامية لم تقدم أعمالاً في مستوى الأدب الفصيح. إنه حكم مطلق ومجرد ، فالشعر والنثر الفصيحان قدما

أعمالاً عظيمة باقية علي الزمن ، جنباً الي جنب مع أعمال بالغة الرثاثة والغثاثة والتفاهة. وكذلك العامية تماماً. يبقى أن السؤال الذى يسبق كل الأسئلة: هل هذا الكاتب فنان حقيقي وموهوب أم لا؟ فاذا كان كذلك ليس من وظيفتنا أن نسأله عن اللغة التى يكتب بها ، بل ليس صحيحاً القول بأنه - هذا الفنان العظيم - لو كتب بلغة أخرى لكتب أدباً أعظم. إنه فرض متعسف يجازف بالكثير من عناصر الموهبة في التقييم ، حين يقتصر علي رؤية عنصر واحد دون بقية العناصر ، وحين يتصور الجودة الفنية بمعزل عن اللغة التي شاركت فيها. والسؤال التالي مباشرة لكينونة الفنان (هل هو موجود أصلاً أم لا) يتعلق بالرؤية التى يبدعها أو يتبناها. حينئذ لا تصبح اللغة مصادرة علي القول، فالمهم هو هذه الرؤية التي تصوغها العامية أو الفصحى، وفقاً لكفاءة الفنان ومعجمه الخاص: هل هى رؤية تستوعب التراث الإنسانى وتتقدم به خطوة جديدة، أم هى تنكص إلي الوراء بدافع اليأس أو الانتماء الاجتماعى للكاتب أو غير ذلك من مبررات؟ وعلي ضوء الجواب يتحدد موقفنا الحقيقي من الفنان.

إن الفصحى جزء جوهرى من تراثنا وكذلك

العامية ، ولا يمكن تصنيف هذا التراث إلي رجعى وتقدمى بفصاحته أو عاميته. والأنظمة التى أعطت للإقليات القومية بعض حقوقها الثقافية ، كانت ومازالت محتاجة الي «اللغة الواحدة» التى تجمع شمل الوجدان القومى. ولكنها لم تضع رأسها في الرمال وتقول ليست هناك مشكلة ، ولم تستخدم القهر في تسييد اللغة الرئيسية .. فكم وكم إذا كانت العاميات العربية هى لسان الرقعة الواسعة من جماهير أمتنا؟ هل نصدر قراراً بعدم استخدامها في الأدب حتى يستقيم أمر القومية العربية حقاً؟ أم أن هذا من شأنه تفاقم المشكلة بتجاهلها من أساسها؟

والحل ؟ يبدأ من الواقع سيد الحلول لا من تصورات شوفينية مسبقه تحلل وتحرم. والواقع يقول إن اللغة العربية ليست في أزمة , وليست مهددة بين العاميات المنتشرة ، بل هى تزداد غنى من التفاعل الصحى بين المفردات القادمة من طين الأرض والتراكيب الوافدة من أفواه الشعب وبين اللغة الفصيحة. والواقع يقول إن الأزمة الحقيقية هى أمية الملايين من أبناء شعبنا المحروم من أوليات الثقافة. وإن الخطر الحقيقى ماثل في «الجهل» النشيط ، في برامج تعليم العربية

وآدابها ، في محو الأمية بعمل ثورى منظم. والواقع يقول إن التمسح في العامية وفنونها هو هروب من الإلتزام الحقيقى بتعليم الشعب ، وأن الآداب العامية العربية قامت في الماضى وتقوم في الحاضر بتسديد هذا الدين المعلق في رقابنا نحو شعوبنا: انخفاض مستوى الوعى والتخبط بين جدران العماء المطلق. والواقع أخيراً يقول ان ليس هناك تناقض حقيقى بين العامية والفصحى ، وإنما التناقض أصيل بين ما هو رجعى وما هو تقدمى مما يصلنا عبر هذه وتلك .

ولا خوف علي وجودنا القومي من أدب ثورى مكتوب بالعامية ، والخوف كل الخوف من أدب رجعى مكتوب بالفصحى. إن وجودنا القومى ليس مرهوناً بازدواج لغوى ، هذه الظاهرة المألوفة في كل زمان ومكان دون أن تنال لحظة واحدة من قومية الشعوب. وهى أيضاً الظاهرة التى ستؤول إلي الاختفاء في المجرى العام للتطور .

ولكن «التطور» يقول إن نسبة الأمية في الأقطار العربيه تزيد ولا تنقص. و «التطور» يقول إن التجزئة بين الأقطار العربية تترسخ ولا تذوب . والمعنى المباشر لازدياد نسبة الأمية ، هو اطالة عمر الازدواجية.

والمعنى المباشر لتكريس التجزئة القطرية هو اطالة عمر الازدواجية. والمغزى الشامل للمعنيين السابقين هو أننا لن نشهد توحداً لغوياً في المستقبل القريب بين النطق والكتابة وبين الريف والمدينة وبين قطر وآخر .

وهو وضع شاذ في أمتنا يختلف عن الوضع في كثير من الأمم الأخرى ، ففى فرنسا وبريطانيا وألمانيا وإيطاليا ، لهجات في النطق تختلف من منطقه إلي أخري. .. ولكنه اختلاف لا علاقه له بالمعجم اللغوى ولا بقواعد النحو. لذلك توحدت الكتابة والخطابة والفنون والآداب بين أقصى الجنوب وأقصى الشمال وبين أقصى الشرق وأقصى الغرب في تلك البلدان. حتى المجزأ سياسياً منها كما هو الحال في ألمانيا ، وكما كان الحال فى فيتنام ، وكما لا يزال الحال في كوريا .

أى أنه لا شك في أن العلاقة بين البيئة والنطق ، هى علاقة حتمية يشارك في صياغتهاالمناخ وأسلوب الإنتاج والتاريخ الاجتماعى - الثقافي الخاص .

أما الازدواجية بين عامية وأحياناً عاميات ، وبين الفصحى ، فهو مُشكل حضارى لا غش فيه . والتجزئة القطرية هنا سبب وليست نتيجة ، فلا ينبغى أن يقال إن العامية تكرس التجزئة ، ولكنها فقط أحد

انعكاساتها. ولا سبيل لاتهام «الانعكاس» أو تجاهله أو إدانته. والعكس أيضاً صحيح ، فلا ينبغى «تنظير» الانعكاس ، وتمجيده واعتباره «لسان الشعب» بينما الفصحى «لسان النخبة» .

كلاهما غير صحيح لأكثر من سبب .

لأن الشعب نفسه ليس صنماً من الذهب ، ففى لسانه وقلبه ووجدانه وعقله وسلوكه الكثير من سلبيات القرون المظلمة وعصور الإنحطاط .

ولأن فصاحة النخبة لا ترادف رجعيتها بالضرورة.

والمشكلة في البداية والنهاية سياسية بالدرجة الأولي .. لأن القضاء علي الأمية والتجزئة لن يتم بغير ثورة ثقافية شاملة بالمعنى السياسى والاقتصادى والاجتماعى الشامل .

ثورة حضارية ، من شأنها توحيد لغة الأمة.

وهى ثورة لن يقوم بها النظام العربي الراهن الذى لا يمكن أن يثور علي نفسه .

وحتى تقوم الثورة المبتغاة ليس من حق أحد تجريم الآخر لأنه يكتب بالعامية .. فالخصومة ليست بين عامية وفصحى ، وإنما بين الثورة وأعدائها .

والشعب الذى تتكلم غالبيتة العامية الآن ، هو صاحب المصلحة الوحيد في الثورة الحقيقية ، بما تشتمل عليه من عناصر في مقدمتها وحدة اللسان العربي .

وهى ثورة لا تقوم في سنة أو سنوات.

وهى ثورة لا تستهدف في مجال الثقافة : «القضاء» علي اللهجات المحلية. وإنما تستهدف تغيير بنية ثقافية اجتماعية كاملة.

وفي هذا التغيير المعقد غاية التعقيد، سوف يتضح أن بعض ما نظنه عامياً هو فصيح مائة في المئة. وأن بعض ما نظنه فصيحاً هو أعجمى وافد علينا من قبل الإسلام ومن بعده . وان هذا «البعض» وذاك لا يقتصر أمره علي المفردات وحدها ، بل يتجاوزها إلي التراكيب وقواعد النحو والصرف .

ولن يكون المطلوب يوماً هو «تطهير» اللغة ، لأن اللغة النقية كالعرق النقي ، لم تولد بعد.. ولأن اللغة ظاهرة اجتماعية داخل السياق التاريخى ، فهى تحمل في ثناياها كل ملامح التطور الاجتماعى التاريخى .

ولكن المطلوب هو توحيد اللغة القومية . وهو ليس أمراً مستحيلاً. غير أنه جزء من كل .. لأن

التوحيد القومى نفسه عملية ثورية شاملة لكافة مظاهر الوجود الإنسانى .

ومن الممكن أن يتم التوحيد علي مراحل ، ولكن بغير انفصال إحدي الجزئيات عن الأخرى ، وإنما في إطار رؤية كلية تتصل فيها مراحل الهدم ومحطات البناء وهياكله .

ولسنا هنا في مجال التخطيط لجدول أعمال الثورة المقبلة.

ولكننا نكتفي بالقول إن العامية بحد ذاتها أو الفصحى بحد ذاتها ليست فى الوقت الحاضر معياراً أيديولوجيا للأدب.

وإنما الأدب الذى يسهم في عملية التغيير والتوحيد بالفكر القادر علي دفع الثورة الثقافية نحو الأمام ، هو الأدب الثورى سواء كان عامياً او فصيحاً. إنها قضية بائرة .

إلا إذا كنا مرعوبين من شبح عزيز باشا أباظة .

٢١-٣-١٩٨٣

١٠- رسالة إلى هشام جعيط

(١)

أعرف سلفاً أنه لا يعنيك في كثير أو قليل "تعريف" الآخرين بك، لأن عزوفك عن الأضواء هو خشوع المتبتلين في صومعة العلم ، وتواضعك الأصيل هو عنوان الرهبنة التي اخترتها لنفسك في حوارك المتصل مع التاريخ . على أن كتابك " أوروبا والإسلام" سوف يبقي لزمن طويل ، مهما اختلفنا معاً أو اتفقنا ، صوتاً هادياً لمن يريد جواباً جديداً علي السؤال القديم : حوار العرب والغرب. استأذنك هنا في اقتحام خلوتك المستمرة ببعض الهوامش علي صفحه السؤال

أى حوار يمكن أن يقوم بين العرب والغرب ؟

ترى ، كم خطأ في هذا السؤال ؟

فالحوار بين العرب والغرب قائم منذ كان هناك عرب ومنذ كان هناك غرب. والخطأ الأول إذن هو التساؤل حول إمكانية حوار قائم بالفعل ، وليس من قبيل الفروض النظرية. ثم ، أى عرب ، وأى غرب ؟ هل المقصود هو النظام العربي الراهن بحكوماته المختلفة من جانب ، والغرب الأوروبي واليابان والولايات المتحدة - أى النظام الصناعى المتطور رأسماليا - من جانب آخر؟ وهذا هو الخطأ الثانى ، بالافتقار إلى دقه التحديد ، لأن العرب حتي في ظل دولة افتراضية واحدة ليسوا شيئاً واحداً. ولكنهم بالمقابل ظاهرة قومية مركبه لها خصوصيتها وتنوعاتها فالحوار بين المشرق والغرب يختلف عن الحوار بين المغرب والغرب .

كذلك الغرب نفسه ، فالنظام الاقتصادى وحده ليس معياراً للتعميم ، لأن جنوب أوروبا يختلف عن شمالها ولأن أمريكا الشمالية تختلف عن الجنوبية ، ولأن اليابان تختلف عن الجميع. ومع ذلك فشرق أوروبا وغربها يختلفان في النظام الاقتصادى ، ولكنهما يتفقان في ما هو أهم : الحضارة .. بينما تختلف الحضارات الآسيوية واللاتينية والانجلوساكسونية اختلافات حادة التباين ، وتنعكس بدورها علي أساليب الإنتاج وعلاقاته وقيمه فى العادات والفكر والسلوك .

إن عنصراً واحداً من عناصر الثقافة أو الحضارة لا يصلح معياراً للتعميم الحضارى. كذلك الجغرافيا كالاقتصاد كالدين ، لا يصلح أى منها للانفراد بالبصمة الحضارية ، فأسلوب مشاركة كل عنصر وموقعه ودوره وسياقه التاريخى هو الذى يحدد مكانته وحجمه في سياق «الحضارة » المعنية. إننا مثلاً نحن العرب شرقيون ولكن ما أكثر الفروق بيننا وبين الصينيين أو الهنود وهى الفروق التى من شأنها ألا تلغى الجغرافيا التى تجمعنا في الشرق. كذلك فالغالبية العربية من المسلمين، ولكن ما أكثر الفروق التى تميزها عن الافغان أو الالبان أو الاكراد. وهي الفروق التي من شأنها ألا تلغى الدين. وأيضاً ما أكثر الفروق بين كوبا والاتحاد السوفياتى وأثيوبيا أو بين كوريا الشمالية ونيكارجوا وانجولا ، ولكنها الفروق التى لا تلغى دور الأيديولوجية ، وهكذا .

إن الجغرافيا والتاريخ والاقتصاد والثقافة ، تلعب كل منها دوراً حاسماً في صنع الطابع الحضارى ، حسب الدور الذي تلعبه في السياق المحدد الزمان والمكان.

(٢)

لماذا إذن نتساءل أي حوار يمكن أن يقوم بين العرب والغرب وقد تبينا أنه سؤال متعدد الأخطاء ؟ ولكننا أوضحنا كذلك أنها أخطاء ثمرة التعميم. لذلك علينا أن نقول إن السؤال ثمرة ظروف جديدة ومتغيرات. ليس من «منطق» ولا من «مطلق» في بنية أي سؤال اجتماعى - ثقافي ، بغير التاريخ. المنطق الداخلي يفقد اتساقه إذا لم ينسجم مع بنيان اللحظة التاريخية التى شاركت في صياغته. و « المطلق » يفقد عنفوانه إذا خرج علي قوانين النسبية .

هكذا يصبح لكل سؤال (المعنى هنا هو المسألية أو الإشكاليه بلغة علم الاجتماع) جذور ، كما يصبح كل فرع سؤالاً جديداً في نفس الوقت .

مثلاً ، كان الحوار بين العرب واليونان في أوج الحضاره العربية الإسلامية وما يزال ، من الجذور.

كان حواراً بين مجموعة جديدة من القيم والأفكار وأنماط السلوك ، ومجموعة أقدم في المنطق والخطابة والسياسة والفلسفة والشعر والتراجيديا. ولقد تفاعلت الرؤيتان تفاعلاً ، هو الآخر له جذور .. فالمصريون الذين تعربوا بعد الفتح الإسلامى كانوا يعرفون

الاغريق معرفة عميقة ، منذ غزا ديارهم الإسكندر المقدونى الذى تأسست باسمه مدينة الإسكندرية ، وهى المدينة التى ضمت مكتبتها الشهيرة كنوز الحكمة في العالم القديم. وقد تفاعل المصريون مع اليونان حينذاك لدرجه أن اللغة القبطية استضافت حروفاً يونانية إلي ابجديتها. كان المقدونى قادماً من ثورة الوحدة اليونانية ، وكان شخصياً أحد تلاميذ ارسطو ، فاستطاعت مصر أن تأخذ منه الكثير. أما الفرس والرومان فلم تأخذ عنهما شيئاً ، لأن جحافلهما كانت قادمة من ثورات مضادة. ويبقي الغزو غزواً ، ولكن التفاعل مع «الآخر» يختلف سياقه ونتائجه باختلاف الغزاة ، بأختلافهم حضارياً لا عرقياً .

فرنسا ، مثلاً أيضاً ، حين اقبلت مع بونابرت ، كانت قادمة من لهيب ثورتها الكبري ، بينما اقبلت بريطانيا من جحيم الانتكاسة ، إنهما في الحالين التوسع الغربي الكولنيالي، ولكنهما يتمايزان في الاصداء ، والانعكاسات. وهو تمايز لا يقتصر علي «التحدي» الذى تمثله كل منهما ، بل يتجاوزه إلي «الاستجابة» الخاصة بنا .

وليس الأمر من البساطة بحيث نفرق بين استعمار

وآخر ، لأن ما لم تستطع فرنسا أن تفعله في المشرق العربى فعلته وأكثر ، لدرجة الاستيطان ، في المغرب العربي. ولكن الأمر أيضاً هنا ليس من البساطة بحيث نفرق بين قطر عربي وآخر فنقول إن مصر انتصرت علي الحملة الفرنسية بعد ثلاث سنوات فقط ، بينما انتصرت الجزائر بعد مائه وثلاثين عاماً .. فالحقيقة أن الاستعمار البريطانى بقي في مصر كذلك ثلاثة ارباع قرن.

والقضية إذن تتطلب الاحاطة الدقيقة بالسياق التاريخى - الاجتماعى للظاهرة في جزئياتها التفصيلية.. كأن نتعرف علي المرحلة التى يمر بها الاستعمار هنا أو هناك ، وخصائص البيئة التى غزاها هناك أو هناك ، وميزان القوى الدولى في هذا الوقت أو ذاك ، هنا وهناك. وهكذا ، فليست هناك مطلقات سببية أو غائية خارج الزمان والمكان .. فبعد ثلاثة آلاف سنة من الغزو اليونانى القديم كان الجيش المصرى قد وصل مع فتوحات محمد علي مشارف الاستانة واحتل إحدي الجزر اليونانية في نفس الوقت . وهكذا تجمعت القوى الكبرى كلها في ذلك الزمان من روسيا القيصرية إلي فرنسا وبريطانيا مروراً برجل أوروبا المريض ، لتوقف الزحف المصرى قبل منتصف القرن الماضى بعشر سنوات فقط ، ولتسحق الحلم الوحدوى العربى إلي يومنا .

(٣)

وتلك كلها كانت مجرد أمثلة علي «الحوار» بيننا وبين الغرب .. إنه الحوار المقدور على الشرق والغرب. ولكنه أيضاً الحوار الاستثنائى بين العرب والغرب.

ولعلنا بالتبسيط الاضطرارى ، نستطيع تبين ثلاث مراحل أساسية في حوارنا التاريخى - المقطوع والمستمر - مع الغرب .

المرحلة الأولي في الزمن القديم ، زمن العقائد والفتوحات الامبراطورية. وأهم تمايزات هذه المرحلة أن الفكر العنصرى القادم مع اليهودية قد أصبح فكراً «عالميا» بالشتات .. فاليهود الذى أرادوا لأنفسهم العرق النقي والجيتو تحولوا إلي « أممية صهيونية » في جميع انحاء العالم ، وان اتخذت من فلسطين مركزاً للاستقرار الجزئى. وعندما أقبلت المسيحية نقيضاً لليهودية وسلاحاً بأيدى الفقراء والعبيد ، تلقفها الغرب. وبتعبير أدق سرقها منا وحولها إلي سياط بابوية تجلد الفقراء والعبيد .

وفي زمن قصير كان الغرب قد استطاع أن يدمج الانجيل بالتوراة في «الكتاب المقدس» ، وأن يبرئ اليهود من دم المسيح ، وأن يقيم التحالف غير المقدس بين الكنيسة ونجمة داود.

وتحول الوطن الأول للمسيحية الي «أقلية اورثوذكسية» وأصبح الغرب المستورد هو «الأغلبية الكاثوليكية». وكانت النتيجة بعد عدة قرون أن يسجن البابا العربي المصرى شنوده الثالث بطريرك أقدم كنيسة في التاريخ لأنه يرفض السماح لأقباط مصر بالحج في القدس المحتلة ، فلا تصدر إدانة واحدة من البابا الكاثوليكى في روما ، بل يبارك بيجن والسادات علي «خطواتهما الثابتة نحو السلام» .

والمرحلة الثانية هي مرحلة الحضارة العربية الإسلامية بلا منازع ، عندما كان الغرب كله يذبح بعضه بعضاً بحثا عن « الإيمان » بين الرئتين والقلب ، ويبيع صكوك الغفران وحوريات الجنة للقادرين علي الشراء ، ويتقاتل علماؤه حول جنس الملائكة ، كان العرب يدرسون ارسطو وينجزون في الطب والفلك والكيمياء ما أضاء الليل الأوروبى الطويل في تاريخ الإنسانية. وبعد أكثر من عشرة قرون يصبح الغرب «وصياً» علي الإسلام فيحلل لأفغانستان ما يحرمه علي إيران. ويستند علي أعمدة الحكمة السبعة في «البانيا» المسلمة عن بكرة أبيها و «الشيوعية الوحيدة في العالم» كما يرى أنور خوجة .

والمرحلة الثالثة هى العصر الحديث أو عصر «الغرب الحديث». عصر النهضة الأوروبية والانقلاب الصناعى والثورة الفرنسية والاستعمار الكولنيالى والحروب الكونية والثورة الاشتراكية والامبريالية والاستعمار الجديد والانقلاب الصناعى الثانى وهيروشيما والحرب الباردة والحروب الساخنة وفي مقدمتها وفي نهايتها الحرب العربية الصهيونية المستمرة من كفر قاسم إلي بيروت مروراً بـ ...

هل أبدأ العدّ والإحصاء لقرى وأراضى وبحار وسماوات العرب ، أم أقول مروراً بالحوار العربى مع الغرب ؟ أى حوار ؟ وأى عرب ؟ وأى غرب ؟ هكذا نعود إلي البداية ، إلي تصحيح السؤال .

ليس الحوار جديداً ، وإنما هو حوار متصل. وحتى إذا فقد الناس ذاكرتهم التاريخية تحت وطأة المتغيرات السياسية أو الاقتصادية أو الديبلوماسية ، فإن الذاكرة من ناحيتها لا تفقد البشر ولا تستجيب للمتغيرات ولا تنمحى من التاريخ الحى في السلوك والقيم والعادات والتقاليد وكل ما ندعوه بالثقافة .

وهنا نصل إلي هوية الحوار القائم الآن بيننا وبين الغرب ، فهو حوار ثقافي في الجوهر والصميم وفي خاتمة المطاف .

هذا الحوار الثقافي أبعد ما يكون عن كافة اللقاءات الرسمية وغير الرسمية بين الوزراء والاساتذة والكتاب والفنانين العرب والغربيين .

الحوار الثقافي الدائر فعلاً بيننا وبين الغرب اليوم، يديره رجل الشرطة في مطاراتهم ويديره رجل الإعلام في بلادنا ، ويديره موظف إدارة الهجرة عندهم، ووزير الداخلية عندنا ، يديره سماسرة النفط والسلاح ورجال المخابرات من الجانبين. تديره أيضاً مؤسسات الرقيق الأبيض والعمل الأسود في بلادنا وبلادهم .

رجل الشرطة الغربي ينظر إلي كل قادم عربى باعتباره متهماً حتى تثبت براءته . ورجل الإعلام في بلادنا يسمح باستيراد جيمس بوند وطرزان وأرسين لوبين وشرلوك هولمز ودالاس ، ويمنع مفردات الاشتراكية والديموقراطية من التداول في الأسواق الحرة باعتبارها أكثر خطراً من تهريب المخدرات والأغذية الفاسدة.

موظف إدارة الهجرة في الغرب يعامل كل عربي باعتباره مطروداً من قبل أن يولد ، ووزير الداخلية العربي يسجن كل عربى ساذج يرجو لبلاده ألا يهاجرها أهلها.

(٤)

هذا هو الحوار العربى الغربي الراهن أيها الصديق هشام جعيط ، له أكثر من علاقة بالجذور وأكثر من علاقة بالفروع .

حوارنا مع ارسطو وماركس وجاك بيرك ، هو حوار القشرة العليا من الدماغ. وحوارهم مع ابن سينا وابن رشد وابن خلدون ، هو حوار الأنا العليا في اللاشعور .

أما الحوار الذي يتنازل عن عروش الأفكار المجردة، ويرتبط صميمياً بروح الإنسان ومستقبله ، فقد وأده التابع والمتبوع منذ سقط محمد علي فوق تخوم الجزيرة الاغريقية. وأده الامبراطور الغربى والوكيل العربي .. ولم يعد بين ثقافتينا منذ ذلك الوقت ، سوى المونولوج الداخلي المنحدر إلي أعماق الهاوية التى تفصلنا .

هذا الانفصال الذى يتناقض كلياً مع ثورة المواصلات في عصرنا ، هو السمة الرئيسية لهذا العصر الحزين.

فلا حوار إلا بين الشعوب ، حتى الأفكار لا حوار بينها بغير البشر .. أى حوار إذن بين العامل العربى

والعامل الغربى ، رغم كل احترامتنا «لأممية الطبقة العاملة»؟ .

أى حوار بين الفلاح العربى والفلاح الغربى ، مع كل تبجيلنا لحوارات الشمال الغنى والجنوب الفقير ؟

أى حوار بين المثقف العربي والمثقف الغربي ، رغم كل اعتزازنا بآيات التقدير المتبادلة بين الطرفين في المناسبات؟ .

إنه الحوار المقطوع. والمأساة أن هذا «القطع» هو جزء لا ينفصل عن الحوار المتصل .. الذاكرة المفقودة أم الذاكرة الباقية ؟ هذا هو السؤال ، فالحوار له تاريخ ، والذاكرة قد تعشق الجغرافيا ، ولكنها أم التاريخ والمستقبل .

١٩٨٣-٣-٢٨

خاتمة

العينات الثلاث الأولي تضع أساساً نظرياً يقول :

١- بأن المصطلح له تاريخ اجتماعى.

٢- وأن تعددية المصطلح للمعني الواحد أو العكس تنفي القيمة المعيارية.

٣- وأن الاستعارة التقريبية من " ماضينا " أو "حاضر الآخرين" يولد الإزدواجية في الشخصية الجماعية للأمة .

٤- وأن اللجوء الحضارى إلى الزمان " الماضى " بحثاً عن مصطلح للحضارة كاللجوء إلي المكان "الآخر" هو موقف مضاد للتراث .

٥- كذلك موقف اللجوء خارج الزمان أو خارج المكان هو موقف مضاد للتراث

٦- ويبقى التراث غير المقدس ، أى التاريخ الاجتماعى - الثقافي للأمة ، أحد عناصر البحث عن مصطلح .

٧- السؤال القياسى هو : الوعي بالتخلف ، والاختيار.

٨- علي صعيد الهوية القومية نطرح مساءلة الامبراطورية العثمانية - كتاريخ اجتماعى ، ثقافي - حول الذات العربية . كما نطرح مساءلة الغرب - كرؤيا للحضارة - عن معادلة النهضة حول التحديث والاستقلال. كما نطرح مساءلة التكوين الاجتماعى حول التقدم أم التوازن .

٩- كلها " مساءلات فرعية" في نظام المساءلة المحورية حول البحث عن مصطلح اجتماعى للمعرفة العربية ، بحيث تؤدى في التوصيف النهائى إلي "الأزمة" نموذجاً للتعارض بين الشكل والمضمون .

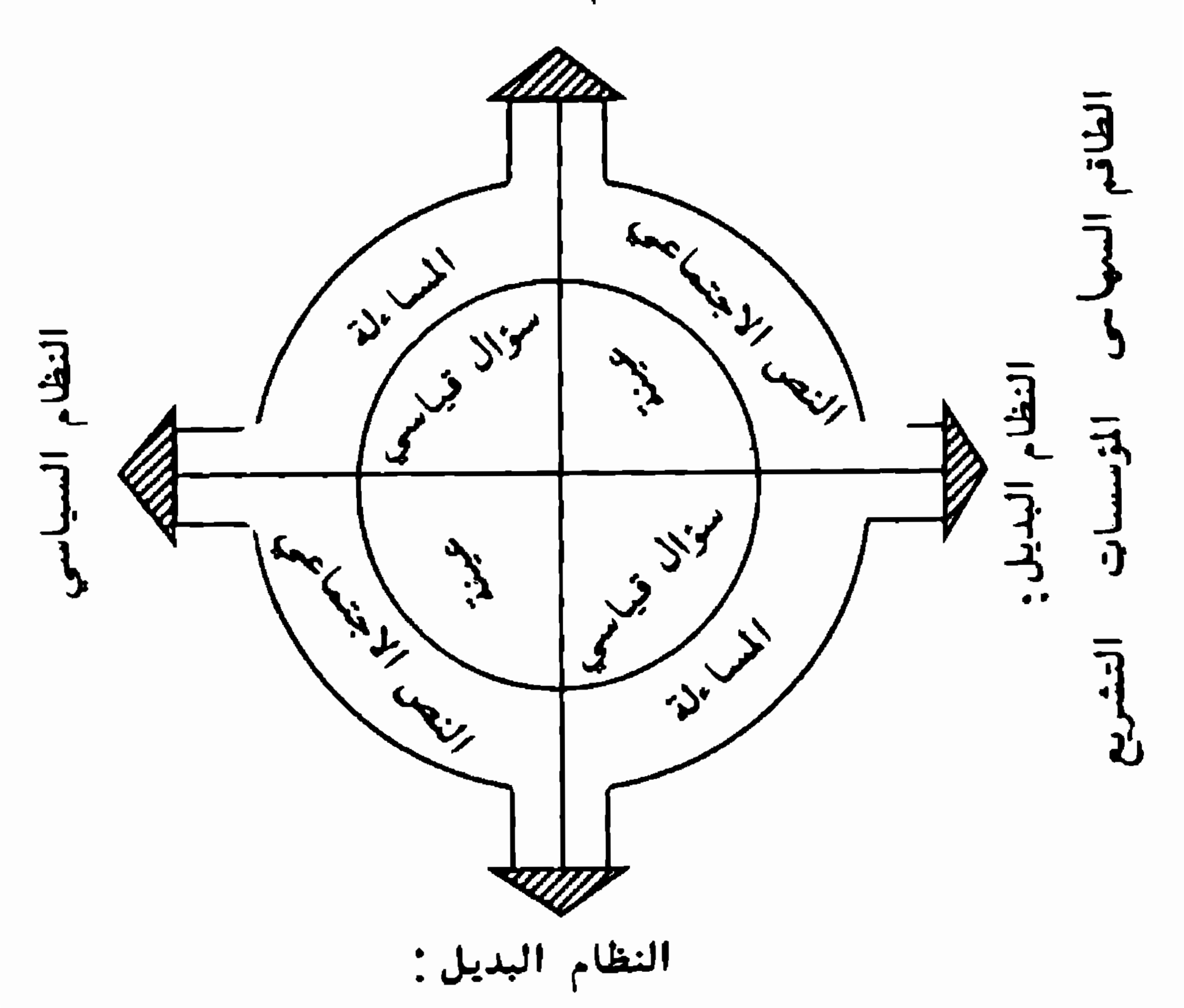
١٠- وهى الأزمة التي تصل بإشكالية " المثقف والوعي الاجتماعى " إلى إشكالية الحاجز الطبقي والديموقراطية .

* * *

هذه الأساسات النظرية المستقاة من العينات تدخل معنا في دورة لا نهائية من السؤال والجواب حول ماهية المصطلح وجدواه وارتباطاته المعرفية بكل من الحضارة

والمجتمع. وتصل بنا هذه الدورة أحياناً إلي أبواب "اللامصطلحية" سواء بتعددية برج بابل أو بالصفر التاريخى .

ومن هنا ندلف إلي العينات السبع الباقية ، حيث تزداد الأسئلة القياسية تحديداً حول الانفصال والاتصال بين الحداثة والعصر وبين الجنس والحداثة وبين الوجود والرؤيا . ونعبر إلي المصطلح بين التعميم والتخصيص ، أى بين البديهيات المسموح بها وإعادة النظر الممنوعة ، مما يدفع الغالبية العظمى من المثقفين إلي مصارعة طواحين الهواء . هكذا يبحث عن بديل سياسيون ومثقفون هم أنفسهم أركان النظام الذى يحتاج للبديل. وهكذا يتم أحياناً البحث عن بديل كطاقم سياسي ومؤسسات وتشريع. أما البديل الاجتماعى - الثقافي الشامل (كنظام وأعراف وقيم وعلاقات اجتماعية وثقافية) فهو خارج دائرة الوعي والقدرة والمصلحة .



النظام البديل :

النظام السياسي + العرف والقيم
والعلاقات الاجتماعية والثقافية.

في هذا السياق تتحدد العلاقة بين المصطلح الاجتماعى والنص الاجتماعى إذا تفحصنا الإطار المرجعى واستخلصنا من محتوياته: السائل (أى من هو الباحث عن بديل) والمسؤول (أى أين يبحث عن البديل) والسؤال (أى كيف يبحث عن هذا البديل).

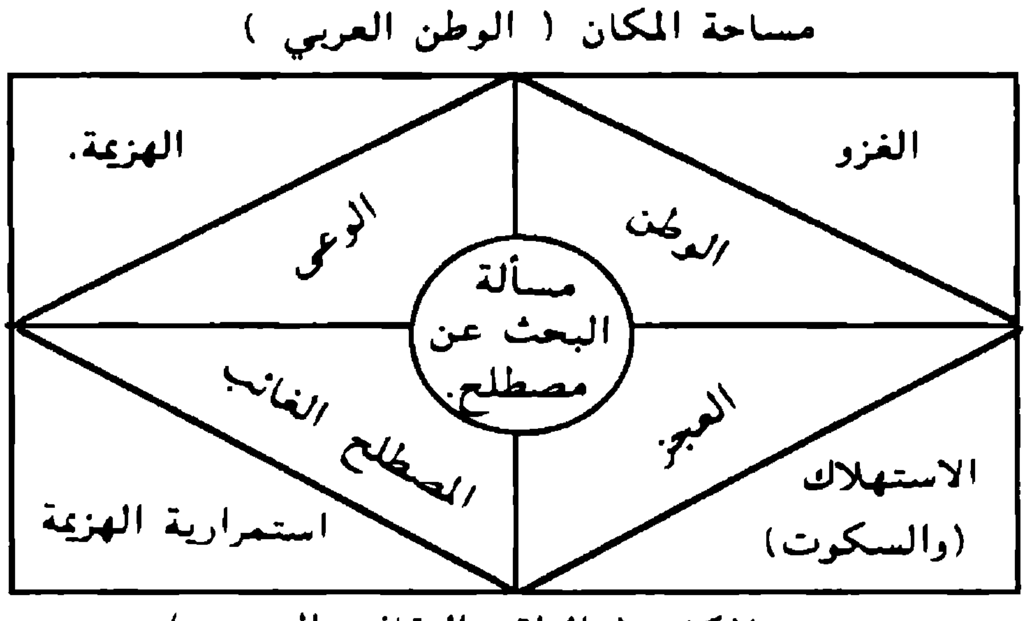
ينتظم العينات بعدئذ إيقاع مصطلحى تفصيلى حول المحلية والعالمية والمونولوج والديالوج والعامية والفصحى والشرق والغرب . وهى ثنائيات ليس المقصود منها النص المباشر كما لو كانت معالجة للأدب والفن والنقد ، وإنما الترابط الوثيق بين التصورات المعرفية والنص الاجتماعى ، هو المقصود. وبالتالى لا تعود المحلية والعالمية مشكلة أدبية ، وكذلك العامية والفصحى والمونولوج والديالوج ، وإنما هى مساءلة معرفية .. فالمحلية والعالمية إشكالية حضارية تنسحب علي الأدب والفنون التشكيلية والموسيقي والسينما والعمارة والعادات والتقاليد وأسلوب الطعام والحب والموقف من الجنس. وليس الأدب في العينة المبنيَّة ذاتياً هنا إلا مجرد "مثل". وهو الأمر الذى يتكرر مع الحوار والمونولوج ، فالنقد الأدبي في العينة مجرد مثل ، ولكن الإشكالية نفسها حضارية اجتماعية - ثقافية. حتى العامية والفصحى ليست اللغة إلا إحدي تجلياتها أو إحدى قسماتها. ولكن هناك عامية وفصحى في مختلف قسمات حياتنا .

* * *

علي هذا النحو من رصد الوقائع المعرفية الثابتة في العينات ، وأشكال ارتباطها بالواقع الاجتماعى - الثقافى السائد ، يمكن القول بأن المساحة الزمنية (١٥ عاماً) والمساحة المكانية (الوطن العربي) يتماسان في أربع زوايا إشكالية ترتبط بمساءلة محورية واحدة ، وإن تفرعت إلي مساءلات ثانوية عديدة. الزاوية الأولي هي الهزيمة ، الثانية هى استمرارية الهزيمة ، الثالثة هى الغزو ، الرابعة هى العجز. هذه الإشكاليات الأربع تنطوى حكماً علي الأسئلة المنطقية دون التلفظ بها : كيف وأين ومن ولماذا ؟ ولكنها تطرح في المقابل أسئلة قياسية حول الفجوة بين المصطلح والنص الاجتماعى. غياب المصطلح في تعدده البابلى أو في منفاه بعيداً عن الوطن - الوعى.

تتخذ الأشكال المعرفية سلفاً ومن بعد إطاراً مرجعياً ثابتاً هو المجتمع المهزوم والفكر المهزوم في المرحلة التاريخية المشار إليها . النمط المعرفي السائد هو ، كنمط الإنتاج السائد ، نمط الاستهلاك اليومى المباشر لما هو موجود ، و"السكوت" عما هو غير موجود. المصطلح يغيب ، والنص الاجتماعى يغلق. لذلك يرين العجز علي المشهد بأكمله ، عجز النظام العربي المعاصر، عجز المجتمع العربي المعاصر ، عجز

الثقافة العربية المعاصرة. هذا العجز الذي تبدّى في الاستهلاك اليومى لما هو موجود والسكوت عما هو غير موجود .



هو نقطة التقاطع بين النص الاجتماعى الأسير في قوالب مغلقة من الإقليمية والطائفية والعنصرية والدكتاتورية ، والنص الثقافى المقهور في التراث (ميتافيزيقا العبث ، أى الموقف غير الإبداعى من الماضى الحاضر) أو في الغرب (الوجه الامبريالي - الصهيونى).

التطابق بين مجتمع الهزيمة وثقافتها يضع مستقبل الأمة في مأزق تاريخى ، ويدفع "المعرفة" العربية للبحث عن مخرج. أقصد عن مصطلح .

الفصل الثانى:

التقاطع والافتراق فى الثقافة المصرية

إذا كانت الثقافة في أحد تعريفاتها مجموعة من بنى الفكر وأنماط السلوك ، فإن السؤال المضمر في الموقف الراهن للثقافة المصرية هو : ما العلاقة بين آليات الحركة الاجتماعية من ناحية وبين ضوابط القيم المعيارية في حياة الناس إليومية من ناحية أخرى ؟ ويتولد عن السؤال بالتداعى سؤال آخر : ما هو شكل التفاعل بين القيم العامة في المجتمع المصرى الحالي وبين مكونات الوعي المعلن والخفي ؟

ومن اتجاه الجواب عن السؤالين قد نعثر علي بدايات تفضى بنا إلى الاحتمالات الثقافية المتعددة في المستقبل المنظور .

حينئذ يجب الالتفات إلي أن "الثوابت" التى اجتاحها التغير ، هذه "النهضة" التى درجنا علي أن نؤرخ لها بنشأة الدولة الحديثة في مصر علي أيدى محمد علي وابنه إبراهيم. وهى ذاتها "النهضة"- مع تعديلات كثيرة وفوارق مهمة - التى انتهت بهزيمة ١٩٦٧. وأقول "انتهت" وليس "انتكست" ، لأنها في الواقع انتكست قبل هذا التاريخ عدة مرات ، ولم تكن الانتكاسة تعنى الانتهاء. لقد سبق لها أن انتكست مثلاً بانكسار مشروع محمد علي عام ١٨٤٠. وظلت

الانتكاسة حتى ظهور مشروع الثورة العرابية التى انتكست بدورها إلى أن قامت ثورة ١٩١٩ برفقة مشروع الاستقلال الليبرالي الذى سرعان ما اجهضته معاهدة ١٩٣٦ ، والحرب العالمية الثانية ، والحرب العربية - الصهيونية الأولي ، إلي أن قامت ثورة ١٩٥٢. وهنا بلغت " النهضة" ذروة الاجتهاد الذى لم يستطع الحيلولة دون سقوطها النهائى. أى أن السنوات الناصرية قد حملت الذروة والنهاية في آن واحد ، لأنها قدمت "المدخل" إلي البديل دون أن تُشيِّد المبني ، فلم يكن بدّ من أن ينتهي زواج المدخل الجديد من المبني القديم إلي الطلاق. أو ما اسميه بالسقوط الذى اتخذ له تاريخاً رمزياً هو صيف ١٩٦٧. ولكنى أضيف أن الأمر لم يكن مجرد هزيمة عسكرية يوم الخامس من يونيو، وإنما هو يتجاوز الشكل العسكرى إلي المضمون الاجتماعى - الثقافي للنظام القائم. كما أن الأمر لم يحدث في «يوم» بعينه ، وإنما له ارهاصات تسبقه وتليه حتى أننا في السادس من يونيو ١٩٨٢ لجد انفسنا أمام المشهد التاريخى لسقوط النهضة حين انقضت الجحافل الصهيونية علي لبنان وانتحر الشاعر خليل حاوى .

هل ابتعدنا عن مصر ، ومستقبل ثقافتها ؟

سنلاحظ أن أحد الثوابت الرئيسية ، ولعله مركز الثوابت - وهو " النهضة " - قد اجتاحه التغيّر النشط منذ ذلك الحين ، وبات يشكل هذا " النشاط " صورة ثقافية جديدة يدعوها البعض أحياناً ارتداداً أو تراجعاً أو حتى انحطاطاً. وهى ليست مصطلحات دقيقة لصياغة ما يجرى ، ولكنها أقرب إلي الإنفعالات التى تجسد " الغضب" من أن شيئاً كالكارثة قد وقع. وهناك بالطبع من لا يرى أى إرتداد أو انحطاط ، وانما تراجع عن "مرحلة سوداء" في تاريخ مصر. هكذا يروّض هذا البعض نفسه علي أن الماضى هو الناصرية ، وعلي أن الناصريه هى السجون أو التأميم أو الهزائم .

وإذا كان صحيحاً أن "الارتداد" ليس مصطلحاً دقيقاً لأنه مستحيل فما يجرى ليست له صورة سابقة تطابقه ، فإن "الماضى" ليس هو الناصرية. كما أن اختزال الناصرية في السجون أو التأميم أو الهزائم هو تجريد ناقص يغمض العيون عما نحن فيه بالفعل .

إن ما حدث هو سقوط النهضة التي قامت قبل الناصرية بأكثر من قرن ونصف. وقد حاولت الناصرية أن تجدد في البنية الأساسية لهذه النهضة فلم تستطع

لقصور ذاتى داخل الناصرية نفسها. ولكن السقوط الذي وقع - ويشمل المحاولة الناصرية - هو سقوط معادلة النهضة وجوهرها وقواها ورؤاها. ونحن الآن في هذه الفترة التى يمكن أن ندعوها "ما بعد السقوط". أما دائرة السقوط فهى التى بدأت على نحو تقريبى في هزيمة ١٩٦٧ ورمزها الفاجع ذلك النائب الذى لم يتمالك نفسه من الرقص تحت قبة البرلمان يوم إعلان الهزيمة حين تأكد من أن الرئيس لن يستقيل. وقد اكتملت هذه الدائرة - كما ذكرت - بانتحار أكبر شاعر لبنانى احتجاجاً علي الغزو الصهيونى لبلده. ما جرى ويجرى بعدئذ هو من قبيل التداعيات والمضاعفات.

ما هى " النهضة " التى سقطت وما معادلتها ، وما رؤياها ، وما إنجازاتها ، ولماذا كانت تنتكس دائماً، حتى انتهى تراكم الانتكاسات إلي السقوط النهائى؟

(١)

نشأت النواة الصلبة للطبقة الوسطي المصرية هجيناً من اشتغال بعض كبار الملاك بالتجارة ، واعتماد هذه التجارة علي المصالح الأجنبية الممثلة مباشرة في

الاحتلال. وكانت النشأة علي هذا النحو مسخاً مشوهاً للبرجوازيات الغربية التي اقتحمت وافتتحت عصر عالمية رأس المال ، هو بالنسبه للأقطار المفتوحة العصر الكولنيالى. هكذا تبلورت مصالح جزء من أشباه الاقطاعيين في اللجوء إلي " السوق " غير الوطنية ، ولكن التطور الاجتماعى كان يقتطع ببطء أجزاء من هذه الشريحة المهجّنة ليجسد طموحاتها في سوق وطنية تضيف إلي زراعة الأرض والسوق بُعدين آخرين هما المصنع والمصرف. ذلك هو الانجاز التاريخى لطلعت حرب وشركاه بعد مسيرة شديدة التعقيد. وكان التعبير السياسي الأوفي عن هذا المفترق هو ثورة ١٩١٩ وقائدها سعد زغلول (١٨٦٠ - ١٩٢٧) وشعاراتها المعروفه : الجلاء والدستور والوحدة الوطنية. إنه الاستقلال والليبرالية .

كان ذلك هو حصاد معادلة النهضة التى بشر بها رفاعه رافع الطهطاوى (١٨٠٣ - ١٩١١) من قبل أن تبرز قواها الاجتماعية في البرجوازية الهجين الممسوخة. كانت نبوءات الطهطاوى التي تقاطعت مع انجاز محمد علي وافترقت عنه ، هي تحديث الدولة العلوية بالمعنى الذى وقع له شخصياً ولمحمد علي. الطهطاوى هو الأزهرى الذى جاء إلي باريس إماماً لإحدى البعثات. أى

أن محمد علي نفسه الذى أوفد هذه البعثة كان يرى "الغرب والإسلام" جنبا إلي جنب ، فأوفد الإمام الذى يحقق له الجانب القيمى. الغرب هو التكنولوجيا والأزهر هو القيم. هذه إحدى الزوايا الرئيسية في رؤية محمد علي. لم يعترض الطهطاوى علي المعادلة ، ولكنه وهو الذي يمثل "القيم" اكتشف فى فرنسا قيماً جديدة لحياة الناس الدنيا ، من حيث علاقتهم بالحاكم وعلاقاتهم ببعضهم البعض. ورأى أن مهمته هى "التوفيق" بين القيم التى يمثلها الأزهر ، والقيم التى رآها وعاشها وقرأها في الغرب .

وهنا لم يحدث أى تقاطع بين السياسى والمثقف. كان محمد علي (١٧٦٩- ١٨٤٩) حتى سن الأربعين أمياً ، ولكن بصيرته التاريخية وطموحاته السياسية جعلته يفكر في توسيع دائرة نفوذه الجغرافي علي هيئة " امبراطورية عربية". وربما كان ابنه إبراهيم باشا (١٧٨٩ - ١٩٤٨) الذي مات قبله قد فكر في تعريب السلطة علي نحو مختلف. ولكن محمد علي لم يستبعد من امبراطوريته الاستانة نفسها ، وقد وصل إلي حدود اليونان. وهنا قال له الغرب: لا. وبدأ العد التنازلي. ونلاحظ في جميع الأحوال أن التكنولوجيا كانت عنده ترادف الغرب : بدءاً من تحديث الجيش وانتهاءً بالمطبعة،

وما بينهما من ترجمة وتعليم وقناطر ، الغرب هو "تكنولوجيا ". هذا هو الغرب الذى يرسل إليه البعثات ويستقبل منه البعثات. حتى تلامذة سان سيمون (١٧٦٠ - ١٨٢٥) الذين خططوا أصلاً لإقناعه بشق قناة السويس ، لم يسمح لهم بغير بناء القناطر وتطوير الصحة. أما أفكارهم الاجتماعية فلم يكن له بها شأن. وبالطبع لم تكن له أية علاقة بالأفكار التى أتى بها الطهطاوى . كان علي العكس ، حاكماً مطلقاً. والتغيير الاجتماعى - السياسى الذى أحدثه استخدم في إنجازه مذبحة القلعة وامتلاك الدولة للأرض ، ثم عاد فاقطع أجزاء منها للأعيان .

أما الطهطاوى فقد جاء بفكرة " الوطن " الذي كان بالنسبة له هو مصر وحدها ، بتاريخها الرأسى الممتد إلي الفراعنة. وهناك الإسلام لا كجغرافيا ولا كتاريخ بل كمجموعة من القيم التى لا تتناقض مع الحداثة الغربية (التكنولوجيا والنظامان الاجتماعى والسياسى).

كانت نبوءة الطهطاوى علي درجة من النقاء ، فهى أقرب إلي البشارة البريئة منها إلي الفكر الملتبس، فلم تكن هناك الطبقة أو الفئات الاجتماعية القادرة

علي التفاعل- بالحذف والإضافة والتعديل - مع القيم الجديدة التي أتى بها. وبالنسبة للحاكم لم يتقاطع معه إلا في الجوانب العملية (الانشاءات والترجمة وصحيفة الوقائع الرسمية). أما في بقية الأمور ، فقد كان هناك الافتراق بالتوازى : بعيداً عن الحلم الامبراطورى ، وأكثر بعداً عن الحلم الديموقراطى. كانت القاعدة العسكرية للحلم الأول قيد الإعداد (التكنولوجى) ، وكانت القاعدة الاجتماعية للحلم الثانى غائبة تماماً .

ولكن التقاطع مع مؤسسة الحكم والافتراق عنها لم ينف أن ثمة معادلة نهضوية قد ولدت - من وجهتى نظر مختلفتين لا متناقضتين بين السياسي والمثقف - هى معادلة "التوفيق" بين القيم العامة للإسلام وبين أدوات التحديث الغربي للدولة والمجتمع (سواء كانت هذه الأدوات تكنولوجية عند السياسى أو فكرية عند المثقف). وهى المعادلة التى ستتخذ لها تسميات عديدة فيما بعد كالتراث والعصر والأصالة والمعاصرة والقديم والجديد والتقليد والحداثة ، إلي غير ذلك .

علينا أن نؤكد هنا أن تحديث محمد علي لم يقترن قط بالتبعية للغرب ، بل علي النقيض من ذلك نجد أنه كان مستقلاً وصاحب مشروع امبراطورى ، هو

الذى دفع الغرب إلي الاتحاد ضده وإعادته إلي داخل حدوده الإقليمية (مصر) مقابل أن يتحول الحكم فيها إلي مؤسسة وراثية. هذه هى الصورة المصرية في العقل السياسى الغربي: أن تظل داخل حدودها، وأن يرتبط اقتصادها وسياسيتها بالاستراتيجية الغربية عبر مؤسسة أوتوقراطية .

وعندما حاول الخديو إسماعيل (١٨٣٠ - ١٨٩٣) بعد التبلور الطبقي النسبي للمجتمع المصرى أن يلبى بعض طموحات الأعيان في البرلمان والدستور، تمت إزاحته علي الفور. ولم يكن الهمّ الغربي خلال الحقبة التالية لانتكاسة الحكم العلوى سوى تقليص الجيش والتعليم والإكثار من الديون حتى لم يعد ممكناً سوى الاحتلال العسكرى المباشر. أى بعد أن تمكنت "النهضة" وقواها الاجتماعية من أن تحافظ علي نفسها رغم كافة أشكال القهر الداخلي والأجنبي ، وأن تصل في النهاية إلي مرحلة "الثورة"، حينئذ لم يكن بد من التدخل العسكرى. وهو الأمر الذي يعنى أنه رغم سقوط مشروع محمد علي ، فإن الأمور الطبيعية كانت ستفضى إلي هذه الأحلام التى عبر عنها أحمد عرابى(١٨٣٩ - ١٩١١) والإمام محمد عبده (١٨٤٩-١٩٠٥) ومحمود سامى البارودى (١٨٣٨ - ١٩٠٤)

وعبد الله النديم (١٨٤٥ - ١٨٩٦) ، مهما كانت المصائر التى اختلفت بهم في خاتمة المطاف .. فحين تُهزم إحدي الثورات تتعدد أقدار قياداتها .

ولكن الثورة العرابية (١٨٨١) رغم الهزيمة (١٨٨٢) كانت قد انتقلت بنبوءة الطهطاوى إلي أرض الواقع الحى ، وأصبح هذا الواقع بحاجة إلي عشرات من الطهطاويين الذين يحولون البشارة البريئة إلي برامج وجدول أعمال ومؤسسات وتعديلات ومستجدات: الدستور الذى كان مجرد " ترجمة" عن الفرنسية ، أصبح أول المطالب التي يتقدم بها عرابى إلي الخديو توفيق (١٨٥٢ - ١٨٩٢) ، والوحدة مع سورية والعراق والحجاز أضحت من المواد الدستورية المقترحة وليست فتوحات امبراطورية. والفلاحون المصريون لم يعودوا كمّا مهملاً ،وإنما هم جماهير النهضة الجديدة أو المرحلة الجديدة من النهضة. وهذه كلها لن تموت بعد ثمان وثلاثين عاماً حين تهب رياح ثورة ١٩١٩.

تحولت معادلة الطهطاوى النهضوية إلي معادلات تحمل حقاً راية التوفيق بين التراث والعصر ومن موقع الاستقلال،ولكنها تتخصص وتزداد تركيباً. يتفرغ الإمام محمد عبده للإصلاح الدينى ، ويبدأ البارودى عصر

الاحياء الشعرى ، ويكتب النديم أشعاره العامية. ويأخذ المناخ الثقافي وجهة جديدة كماً وكيفاً. كان علي مبارك قد كتب "علم الدين" وبعده كتب المويلحى " حديث عيسى بن هشام " وبعده كتب محمود طاهر حقي " عذراء دنشواى " (١٩٠٦) وبعدهم كتب هيكل رواية "زينب " (١٩١٤). وكان أحمد لطفي السيد (١٨٧٢ - ١٩٦٣) يترجم ارسطو وأحمد فتحى زغلول (١٨٦٣ - ١٩١٤) يترجم روسو. والجامعة الأهلية تفتح أبوابها عام ١٩٠٨ وقد اكتتب لها المواطنون أنفسهم ، فنشأت من المهد وطنية في عهد الكفاح من أجل الاستقلال .

كانت "النهضة" تستقطب القوى الاجتماعية العريضة من الطبقة الوسطى فى تطورها الطموح للاستقلال الوطنى والليبرالية والوحدة الوطنية ، وهى العناصر التى شكلت إطار " الهيئة الوفدية" حزب الأغلبية الشعبية بعد ثورة ١٩١٩. وكانت «النهضة» تستبعد الهامشين السلفى والغربي. كان الهامش الأول يضم قاعدة اجتماعية واسعة خاصة في الريف ، وكان الهامش الثاني يضم قاعدة ضيقة من كبار الملاك. وفي ظل الاحتلال المباشر كان الهامش الأضيق هو الذى يحكم في عهود انتكاسة النهضة. وبقيت النهضة اجتماعية تصوغ تطورات القوام الاجتماعى لفئات الطبقه الوسطى

وهكذا ارتبطت بالتحرر الوطنى والديموقراطى ، واقترنت زمنياً بمراحل صعود الحركة الوطنية والشعبية في نضالها من أجل الاستقلال والديموقراطية .

وارتبطت انتكاسة النهضة بالضغط الشديد للمداخلات الأجنبية لدرجة فقدان الاستقلال ، وبالضغط الشديد للاوتوقراطية لدرجة امتهان حقوق الإنسان، وبالضغط الشديد للثيوقراطية لدرجة تمزق الوحدة الوطنية ، وبالضغط الشديد علي التاريخ القطرى لدرجة الانطواء علي الذات الإقليمية .

وكانت النشأة الممسوخة لأشباه البرجوازيات العربية المشوهة ، القليلة العدد، قد تمت في ظل الاحتلال الأجنبى ، منفصلة عن بعضها البعض ، مكرسة بذلك علي نحو أو آخر نظام الولايات العثمانية . وكانت بوادره قد ظهرت في البداية مع انهيار الدولة العباسية، ثم ترسخت معالمه بواسطة السلطنة في تركيا ومداخلات الحروب الصليبية .. حتى إذا ما أقبل الاستعمار الغربي الحديث لم يكن أمامه سوى تثبيت أركان الشرعية لهذه الحدود. وهكذا تفتت قواعد السوق العربية - الإسلامية الواحدة التى تمتعت زمناً بالوحدة السياسية للدولة الواحدة .

وبالرغم من هذه النشأة القطرية الموروثة والمكتسبة ، فإن النهضة ارتبطت دائماً بالمشروع القومى العربي في الإطار الذى يؤهله العصر الاجتماعى لتحديد الهوية السياسية للمشروع ، فهو امبراطورى في عصر محمد علي ، وهو برلمانى تابع وخاضع للحزب الواحد في العصر الناصرى. وهو مجرد "مسودة دستورية" عند أحمد عرابى ، وهو غائب كلياً فى ظل الاحتلال وثورة ١٩١٩ التى بلغت ذروة الشعبية والاجهاض في سنوات معدودة. ولكن المشروع بقى "قضية" مطروحة في الساحة الثقافية علي أيدى الأفراد والصالونات ومنابر الإعلام ، إلي أن تحول للمرة الأولى إلي دعوة وطنية شاملة للشارع الشعبى علي يدى جمال عبد الناصر .

علي أية حال، فقد تشكلت تدريجياً البرجوازيات الوطنية أو ما يشبه ذلك منفصلة جغرافياً واقتصادياً عن بعضها البعض تحت الهيمنة المباشرة للاحتلال البريطانى في المشرق باستثناء سوريه ولبنان لفترة محدودة ، والاحتلال الفرنسى في المغرب باستثناء ليبيا لفترة طويلة .كانت بعض المواصفات التاريخية قد أتاحت لفرنسا أن تقتطع سورية ولبنان من بريطانيا ، وأتاحت لإيطاليا أن تقتطع ليبيا من الجميع .

ووفقاً لهذه الخريطة الاستعمارية كان التحدي الكامن والظاهر للنهضة مثلث الزوايا ، فهو التحدى الوحدوى والتحدي الديموقراطى. لذلك ، كانت هناك في واقع الأمر عدة «نهضات» في أوقات متزامنة تقريباً ، ولم تكن هناك عملياً نهضة قومية موحدة إلا في لحظتين تاريخيتين متباعدتين هما زمن محمد علي والزمن الناصرى. ولكن الحروب الاستعمارية والحروب الأهلية المكبوتة والمعلنة ، لم تمنح هاتين اللحظتين مقومات الثبات والاستمرارية .

ومن زاوية أخرى يجب الاقرار بأنه رغم الحدود العثمانية والأسوار الغربية فقد تم التفاعل الخصب بين ثقافة وادى النيل وثقافة برّ الشام السورى - اللبنانى علي أرض مصر بين نهايات القرن الماضى ومنتصف القرن الحالي في مجالات النشر والتمثيل والسينما والصحافة. وما تزال دار الهلال ودار المعارف والأهرام وعشرات من الفنانين المنحدرين من أصول سورية ولبنانية تشير إلي ذلك التاريخ المجيد. وهو التاريخ الذي كان يتقاطع مع الوضع السياسى ويفترق عنه في آن. ولكن الحقيقة الاجتماعية هي أن السوق التى استوعبت هذا التفاعل كانت السوق المصرية ، ومن ثم فإن هذا التفاعل الذى أتى بعد أكثر من نصف قرن علي

فتوحات محمد علي المشرقية وبعد قليل من فتوحات إسماعيل الجنوبية ، قد صاغ القيادة الاستراتيجية لمصر التى كان قد أصابها الوهن والضعف والشك في عصور التفتت الكبري وعصور الهيمنة الأجنبية. ولكن هذه القيادة الاستراتيجية لمصر ، والمكونة من أسلوب التراكم الثقافي والحضارى ومن عوامل الجغرافيا السياسية ، قد أكدت دوماً في ما يشبه القانون أن لمصر دوراً يتجاوز الحدود سلباً وايجاباً، ولكنه في لحظات السلب ينزوى بمصر ومحيطها معاً. وأن مصر تزدهر حين يتجسد دورها في نموذج اجتماعى ديموقراطى متقدم.

(٢)

ثورة ١٩١٩ هى التى أعلنت أن البرجوازية الوطنية الممسوخة في مصر قد بلغت سن الرشد الاجتماعى والسياسى ، وأن نهضة هذه البرجوازية قد حققت لمعادلة النهضة التى أسسها الطهطاوى ونفذ جزءاً منها علي مبارك وشارك في تحقيقها العرابيون ، قواماً ثقافياً متسقاً هو ثقافة العشرينات من هذا القرن .

وهى الثقافة التى بدأت بمعركه طه حسين (١٨٨٩ - ١٩٧٣) في "الشعر الجاهلي" ١٩٢٦ وانتهت بكتابه " مستقبل الثقافة في مصر " ١٩٣٩. وهى الثقافة

التى بدأت بمعركه عباس محمود العقاد (١٨٨٩ - ١٩٦٤) والمازنى (١٨٩٠ - ١٩٤٩) في "الديوان" ١٩٢١ ضد أحمد شوقى ، وانتهت بتأليف شوقي لأول مسرح شعرى عربى (١٩٢٧ - ١٩٣٢). وهى الثقافة التى بدأت بمعركة الشيخ علي عبد الرازق "الإسلام وأصول الحكم" ١٩٢٥ .. وانتهت في الواقع الاجتماعى والثقافي بظهور جماعة الاخوان المسلمين ١٩٢٨ .

وإذا كانت معارك العقاد والمازنى وشوقي وعبد الرحمن شكرى حول الشعر والوجدان الفردي قد بشّرت بمختلف تناقضاتها بالنموذج الإنسانى للفرد الرومانسى، فهى تظل معارك ثقافية مهما ارتبطت بالروح الاجتماعية للثورة الطامحة لاستقلال "الشخصية المصرية". وهو الاستقلال الذى لا يتناقض مع حضور الأدب والنقد الغربيين في مصطلحات الشعر والتقييم الجمالي. أما معارك طه حسين وعلي عبد الرازق ، فقد كانت "الذروة والنهاية" لفكر النهضة الجديدة التى تصطدم بعدئذ بمأزق الأربعينات الصاخب. معارك طه حسين وعلي عبد الرازق ربطت الشارع السياسى بقضية ثقافية ، اتخذت فيها السلطة والمجتمع مواقف حاسمة لامن طه وعبد الرازق فقط ، بل من مسألة النهضة.

كان طه حسين قد حاول أن يطبق بعض ما تعلمه في فرنسا عن ديكارت على مادة الشعر الجاهلي وما سمى حينذاك بمسألة الانتحال ، أى أنه أبدى شكاً شديداً في ما سمىٌ بالشعر الجاهلي لأنه لا يصور البيئة الجاهلية ، ولأنه أقرب إلي روح الشعر في صدر الإسلام. وقاده الشك في الشعر إلي الشك في ما يعتبره البعض من الأخبار المقدسة التي لا يجوز الخوض فيها .

كانت هذه مجموعة من المحاضرات ألقاها طه حسين في الجامعة ، ولم يعترض أحد. أما عندما نشرت في كتاب ، فقد أثارت البرلمان والصحافة ووصلت إلي النيابة. وقد فاز طه حسين بالبراءة - ربما لأسباب سياسية - ولكن كتابه صودر إلي اليوم. وهو نفسه -المؤلف- قد حذف الفصل موضع المؤاخذة ، وأضاف أربعة فصول جديدة ، وأصدره في عنوان جديد هو" في الأدب الجاهلي "

قبل ذلك بعام واحد كان القاضى الشرعى الشيخ على بعد الرازق من هيئة كبار العلماء قد نشر كتاب "الإسلام وأصول الحكم" فحاكمته لجنة من الأزهر فصلته من زمرتها ومن عمله كقاض شرعى ، وتمت مصادرة الكتاب .. إلي اليوم أيضاً ، فلم يوافق الشيخ علي

عبد الرازق في حياته قط أن يأذن بإعادة طبع الكتاب. وكان الكتاب كما هو معروف ، يثبت أن لاخلافة بالمفهوم العثمانى في الإسلام ، وأن الإسلام مجموعة من القيم التى تهدى الإنسان سواء السبيل ولا تشكل بحدّ ذاتها نظرية سياسية تصلح نظاماً للحكم. وكان هذا الفكر هو الامتداد المستقيم للإصلاح الدينى عند الإمام محمد عبده .

ولكن تلميذه السورى محمد رشيد رضا (١٨٦٥ - ١٩٣٥) كان شيئاً آخر. ويبقي صحيحاً أن الشيخ حسن البنا قد استلهم أفكاره الأساسية من رشيد رضا. ولكن متى ؟ حين اجهضت الثورة ، أو النهضة ، فقد تم اقصاء سعد زغلول عن الحكم في عام تنصيبه رئيساً للوزراء عام ١٩٢٤ ، وحوكم علي عبد الرازق عام ١٩٢٥ وطه حسين ١٩٢٦ ، وبدأ حكم الأقليات الدستورية في حماية الملك وسلطة الاحتلال. أُغلق البرلمان وصودرت الصحف وسيطر الاستبداد. وفي هذا المناخ ظهر حسن البنا والإخوان المسلمون ، بفكرهم الثيوقراطى المضاد لفكر الاصلاح الدينى ، وبسياستهم التى التقت مع حكم الأقليات وغيبة الديموقراطية.

كان الفكر الاخوانى - وهو مصطلح مجازى أقصد به الدعوة - أول احتجاج سلفى متكامل ، لا على

التغريب ، وإنما علي النهضة . أى علي معادلتها الفكرية التى توفق بين التراث (الإسلام) والعصر (التكنولوجيا - وأحياناً الفكر الغربى). ولم يأت حسن البنا من صفوف كبار الملاك أو عملاء الاحتكارات الأجنبية . لقد أتى من صميم الجمهور السلفى العريض. كان كبار الملاك وكبار عملاء الاحتكارات الأجنبية دائماً من أنصار التغريب ، يعبرون عن أقلية الأقلية. وكان حسن البنا قادماً من القطاع الشعبى الأوسع الذى يميل تقليدياً إلى السلف الصالح. ولكن سلفية هذا الجمهور لم تكن تحول دونه والتصويت للوفد حزب الطبقة الوسطى وجبهتها ، وهو حزب النهضة والاصلاح الدينى (سعد زغلول هو تلميذ مباشر لمحمد عبده) حزب التراث والعصر من موقع الاستقلال الوطنى لامن موقع التبعية.

حسن البنا القادم من البيئة التقليدية لقواعد الوفد (من مدرسى التعليم الالزامى) هو الرمز الأول لانفصام العرى بين طرفى معادلة النهضة ،ورائد الاستقطاب العنيف في المشهد الثقافي والسياسى المصرى إبان الأربعينات. كان راداراً شديد الحساسية لما يمور في باطن المجتمع من غليان وتغير. ولكنه بدلا من أن يقدم البديل الأكثر تركيباً لمعادلة النهضة اكتفى

بفصم عراها ،وبالتالى فصم عرى " الاصلاح الدينى " ملتقياً بذلك مع السلطة التى وضعت حداً لفكر على عبد الرازق وكتاب "الإسلام وأصول الحكم". وكأن الرجل الذى كان بطبيعة انتمائه إلي الطبقات الشعبية مؤهلاً للوعى باهمية البحث عن بديل نهضوى أكثر تقدماً من نهضة البرجوازية الممسوخة، قام علي العكس من ذلك بمهمة الاستيلاء علي القاعدة السلفية لمصلحة أنصار التغريب حين انسحبت قواته من تحالف "التراث والعصر" لضرب الفئات الصاعدة من البرجوازية الوطنية ولضرب المستقبل الممكن للطبقات الشعبية. وهكذا التقي ما نتصور أنهما نقيضان: السلفية التى وقعت في براثن الاوتوقراطية والثيوقراطية من جهة، وارستقراطية الأرض والتجارة الخارجية من جهة أخرى. وكانت دائرة اللقاء هى الاوتوقراطية والثيوقراطية.

وربما كان هذا " اللقاء" الفكرى السياسى هو الذى دفع كتّاب النهضة من أمثال طه حسين والعقاد وهيكل وأحمد أمين (١٨٨٧ - ١٩٥٤) والحكيم (١٨٩٨-١٩٨٧) إلي الكتابة في التاريخ الإسلامى إبان الثلاثينات والأربعينات لمواجهة هذه السلفية الراديكالية التى انضمت إليها عملياً - في موازاة المدّ النازى والفاشية - أحزاب أخرى صغيرة مثل مصر الفتاة والحزب الوطنى الجديد .

كان ظهور هذه الاتجاهات شبه العنصرية المزدوجة دينياً ووطنياً تعبيراً معقداً عن المشهد الاجتماعى الجديد الذى يولد ببطء. وهو المشهد الذى كانت البرجوازية ونهضتها الصاعدة قد بدأت تفقد بصيرتها التاريخية فلم تره ولم تستشعر وجوده ونموه، وكأن الأمور تمضى ثابتة كنواميس الطبيعة.

والحقيقة هى أنه قبل ظهور حسن البنا وجماعة الاخوان التى عبرت سلبياً عن بوادر المشهد الاجتماعى الجديد، كانت الحركة الاشتراكية الوليدة بين عامى ١٩١٨ و ١٩٢٤ قد أومأت إلي المخاض العسير لولادة هذا المشهد. وقد ظهرت كتابات سلامه موسى (١٨٨٨ - ١٩٥٨) وحسنين المنصورى حول الاشتراكية في عامين متتاليين ١٩١٢ و ١٩١٣ وقبلهما كان شبلى شميل (١٨٥٠ - ١٩١٧) وبعدهما كان نقولا حداد من المثقفين اللبنانيين. ولكن هذه البذرة الاشتراكية التى كان لها ما يؤيدها في الواقع الاجتماعى، وُئدت بقسوة من سلطة الاحتلال وكبار الملاك والبرجوازية الصاعدة علي السواء. غير أن المشهد الاجتماعى الوافد مع الحرب العالمية الثانية والممتد حتى نهاية الحرب العربية- الصهيونية الأولى، كان قد بلور حدوداً من التجانس في القوام الاجتماعى المصرى سمحت للفكر

والحركة الاشتراكيين من أن يكونا " القطب الآخر " الذى يصوغ المشهد الاجتماعى الجديد في اقتراح بمعادلة نهضوية بديلة للنهضة التى آذنت شمسها بالانحسار.

وكانت المفارقة أنه بينما كانت حركة الاخوان المعادية لفكر النهضة جملة وتفصيلاً قادمة أصلاً من صميم الطبقات الشعبية وإن عملت ضدها، فإن التعبير الاشتراكى عن هذه الطبقات عينها أقبل أساساً من فئات المثقفين الذين ينتمون بدرجة أو أخرى إلى البرجوازية وأحياناً نادرة إلى العائلات الكبيرة من كبار الملاك. وقد أضاف الي تعقيدات الانتماء مشاركة بعض الأجانب واليهود في قيادة التنظيمات الماركسية ومؤسساتها الديموقراطية، وذلك بسبب مقاومة هؤلاء الأجانب واليهود للنازية فى صفوف الحلفاء أو من المتمصرين أصلاً. وبالرغم من هذه المقاومة وبالرغم من مواقف بعضهم إلي جانب القضية العربية إلا أن حرب فلسطين عقّدت كثيراً من مسيرة الحركة الشيوعية المصرية. ولذلك فإن أثرها الأكبر كان في الميدان الثقافي والإعلامى.

إن "المجلة الجديدة" التى رأس تحريرها سلامه موسى منذ نهاية العشرينات ثم آلت إلي رمسيس يونان

في الأربعينات، وكذلك مجلة "التطور" ١٩٤٠ لأنور كامل ، و" الفجر" و"الملايين" و"الكاتب " ودور النشر المعروفة كدار الأبحاث ودار القرن العشرين ، كلها وغيرها فجرت قضية " النهضة" طيلة الأربعينات علي نحو غير مطروق. كانت لها معادلتها الثنائية ذاتها "التراث والعصر". ولكن التراث أصبح هو التراث الوطنى والإنسانى (وليس الدينى) ، والعصر أصبح هو العالم ، وليست الرأسمالية الغربية وحدها. وبالرغم من أن المسألة القومية كانت تقف بالاشتراكيين المصريين عند أبواب "الوطن" كما حدده الطهطاوى ، إلا أنهم كانوا رواداً في الكتابة ضد الصهيونية ، كما نلاحظ في كتاب أنور كامل الصادر عام ١٩٤٥ وكتاب أحمد صادق سعد الصادر عام ١٩٤٦ وغير ذلك من الكتابات العديدة حول هذه القضية.

ولكن تعقيدات النشأة والتطور في تاريخ الحركة الاشتراكية المصرية وضعف الطبقة العاملة التى كان لها من يمثلها مباشرة في هذه الحركة، وبشاعة القهر المستمر من جانب الاحتلال والسلطة المحلية ، لم يفسح المجال لمعادلة نهضوية جديدة - رغم عظمة التضحيات - أن تكون البديل القادر علي التحقق.

ولقد بلغ الصراع لانقاذ "نهضة مصر" أوجه في نهاية الأربعينات : تبادلت السلفية الراديكالية وأهل التغريب الرصاص والغى الوفد معاهدة ١٩٣٦ فاشتعلت شواطئ القناة بالحرب الفدائية ، وكان الصوت الاشتراكى وصوت خالد محمد خالد (١٩١٩-) في مقدمة الأصوات الوطنية "من أجل البديل". كانت "الطليعة الوفدية" قد برزت بقيادة عزيز فهمى ومحمد مندور. ولكن اللجنة الوطنية للطلبة والعمال (١٩٤٦) قد انقسمت بفضل الإخوان المسلمين. وكانت مصر تصرخ في صمت : أين البديل؟

(٣)

وأقبل البديل من آخر مكان يرد على الخيال الشعبى . أقبل من الجيش ، سلاح القهر بين يدى السلطة المتداعية التي احترقت في ٢٦ يناير١٩٥٢. اشعلت الفتيل ، فاحترقت.

وكانت الأهداف السياسية لثورة يوليو (١٩٥٢) شبه واضحة في ما أسمته بالمبادئ الستة ثم "فلسفة الثورة". ولم تكن كلمة "النهضة" من المفردات الشائعة. ولكن الإجراءات السريعة المتلاحقة أجابت عن السؤال المضمر: الاصلاح الزراعى واعدام خميس والبقري (من

زعماء العمال الذين طالبوا بحق الاضراب) وإلغاء الالقاب والاحزاب ومحاكمة الباشوات والتمصير والجلاء وحتى تأميم قناة السويس، كان الهدف هو إعادة صياغة الاستقلال السياسى المصرى داخل الحدود الوطنية في غياب الديموقراطية . ثم وقعت الوحدة المصرية السورية (١٩٥٨) ووقع الانفصال (١٩٦١) ، وكانت المعتقلات قد فتحت لتضم الاخوان المسلمين والشيوعيين ، وبدأت التأميمات والحراسات ، وزاد تحديد الملكية ، واشترك العمال في الأرباح ، وانجزت مجانية التعليم في كل المراحل ، وتم بناء السد العالي ، وتحقق مشروع التفرغ للأدباء والفنانين ، وانتشرت المصانع ، ونظمت الصحافة وازدهرت السينما والمسرح والنشر. وبغتة وقعت هزيمة١٩٦٧.

هل كانت نهضة ناصرية؟

مشهد الضباط الاحرار يوم ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ومشهد الهزيمة يقولان إن الثورة والثورة المضادة في مصر ولدتا معاً في لحظة واحدة. كانت "الجبهة العسكرية" انعكاساً للجبهة المدنية، ولكن الانضباط انقذها من التبدد. وسنلاحظ في مختلف مراحل الحكم الناصرى أن المشروع ونقيضه والقوى الاجتماعية

وخصومها والقرار وأدوات تنفيذه العكسى قد تجاورت وتواكبت من اليوم الأول إلي اليوم الأخير. المرحلة والأخرى تناقضتا. الرجل وزميله متناقضان. المكان والآخر في المنطقة ذاتها متناقضان .. مما يعنى أن الصراع كان كبيراً بين قوى الثورة وبعضها البعض وبينها من جهة وبين قوى الثورة المضادة من جهة أخرى. وأنه فى ظل الغياب المستمر للديموقراطية، لم يحدث لهذه التناقضات أن صفّيت سلمياً أو صفّيت حتى النهاية. كان تعدد المصالح والانتماءات والولاءات مذهلاً، فأمكن للثورة والثورة المضادة أن يتعايشا في الظلام ، أى في غيبة الديموقراطية، وأمكن فى هذه الظلام - حين اقبلت لحظة الحسم - أن تثب قوى الثورة المضادة علي السلطة.

هكذا كانت هناك نهضة ناصرية لا شك فيها، ولكن السقوط كان كامناً داخلها طول الوقت.

كان المشروع القومى ، وتحديث الجيش ، وانتشار التعليم ومجانيته ،وامتصاص غليان المشهد الاجتماعى المتطور في تنظيم واحد لقوي الشعب العاملة ،وإنجاز الاستقلال الاقتصادى والسياسى بالتصنيع الثقيل.. كان ذلك كله وغيره قد رسم في الخيال الناصرى إطار

المشروع النهضوى الجديد الذى يعتمد علي معادلة بديلة " للتراث والعصر" هى "القومية العربية والعالم" . وهى المعادلة التي تُخاصم السلفية الراديكالية إلي المنتهى ، من الجانبين القومى والعالمى . كما أنها تخاصم المشروع الاشتراكى في معنى القومية ومعنى العالم. ومع ذلك، فقد كان يمكن أن تشكل - في تطورها - إنقاذاً تاريخياً لبعض شرائح الطبقة الوسطى ، لولا تغييبها المستمر لأى شكل من أشكال الديموقراطية السياسية، ولولا مداخلاتها المستمرة في تصنيف المشهد الاجتماعى بالقسر والإغراء معاً.

لذلك لم تستطع الناصرية أن تحقق معادلتها الجديدة للنهضة تحقيقاً كاملاً يحميها من جرثومة السقوط التى بقيت داخلها تعمل بنشاط لتفريغها من محتواها.

لقد استطاعت مثلا أن تحافظ علي الوحدة الوطنية ، ولكنها منعت فكر" الاصلاح الدينى" من الاستمرار والازدهار، وكان يمثله في أرقي صياغاته خالد محمد خالد. ومن ثم لم يجد الفكر السلفى الراديكالى المسلح ما يحول دون تأثيره في الجماهير السلفية بطبيعتها. ولم يجد النظام ما يقى به نفسه

بدءا من حادث المنشية عام ١٩٥٤ إلي محاولة ١٩٦٥ سوى القمع البوليسى . ولم يسمح لخصوم هذا الفكر بمواجهته.

واستطاعت المعادلة الناصرية أن تحقق أول وحدة عربية حقيقية في تاريخنا الحديث، ولكنها لم تستطع إنقاذ هذه الوحدة من الانفصال. واستطاعت المعادلة أن تحقق الجلاء البريطانى ، ولكنها لم تستطع الحيلولة دون الاحتلال الاسرائيلى . واستطاعت أن ترسم خريطة اجتماعية جديدة ، ولكنها لم تتح لأصحاب المصلحة الحقيقية في هذه الخريطة فرصة الدفاع عنها.

كانت الناصرية في واقع الأمر هى " الذروة والنهاية" للنهضة البرجوازية الوطنية المصرية، فقد اكتفت بالمدخل الصحيح الذى يؤدى إلي العراء، ولم تشيد المبنى قط. نطقت باسم مشروع حضارى جديد، ولم توفر له إمكانيات التحول من حالة الحلم إلي الواقع الحصين. ولكن هذه "الذروة والنهاية" هى التى منحتنا في الأدب والفن أعمالاً باقية لتوفيق الحكيم ولنجيب محفوظ ولويس عوض ويوسف ادريس وعبد الرحمن الشرقاوى ويوسف الشارونى وفتحى غانم وصلاح عبد الصبور وأحمد حجازى وصلاح جاهين وفؤاد حداد والجى

افلاطون ورمسيس يونان وفؤاد كامل وتحيه حليم وجاذبيه سرى وراتب صديق وأبو بكر خيرت ، ومعاهد الباليه والكنسرفتوار والسينما ومسرحيات نعمان عاشور ولطفى الخولى وسعد وهبه وميخائيل رومان ولجيب سرور ومحمود دياب والفريد فرج.

ولكن الناصرية من جهة أخرى فرملت نمو أية اتجاهات فكرية مغايرة لفكرها سواء بالاعتقال أو بالرقابة أو بالتحكم في منابر الرأى. ولذلك ، فإن معادلة "نهضتها" كانت تحمل جرثومة سقوطها في داخلها، وقد صاغت "الرؤيا" التى سادت علي الجزء الأكبر من الفكر المصرى كما يمكن استخلاصه من الأعمال الأدبية أو من المؤلفات السياسية والفكرية المباشرة التى سمح لها بالصدور في ذلك الوقت .

وكان من نتيجة ذلك، أى حين سقطت الرؤيا النهضوية السائدة. أن مرحلة نوعية في تاريخ الثقافة المصرية قد انتهت. لم تكن انتكاسة ، بل نهاية ، لأن القواعد الاجتماعية للنظام كانت قد بدأت رحلتها إلى التغير المضاد لمسيرتها علي مدى قرن. كانت مرحلة الصعود التى بدأت مع نهايات القرن الماضى واستمرت في انتكاس ومقاومة واجتهاد حتى نهاية الناصرية قد

توقفت. وبدأت مرحلة جديدة بانقلاب اجتماعى تدريجى سُمِّى الانفتاح. ولأن الأسس الاقتصادية والاجتماعية والسياسية للمرحلة الجديدة تنفي موضوعياً أسس النهضة التى كانت ، فإن الاستغاثة بشعار "دولة العلم والإيمان" الذى أطلقه السادات بعد توليه السلطة لم يحل دون مشاركة هذه الدولة في دعم التيارات السلفية الراديكالية التى تعاظم أمرها لدرجة العودة مرة أخرى إلي أساليب الارهاب المسلح.

هذه السلفية الراديكالية التى بدأت ذات يوم من أيام ١٩٢٨ كجمعية خيرية في الاسماعيلية، أضحت الآن تيارات اقتصادية وسياسية تجتاح معظم الأقطار العربية وقد أصابت البعض منها إصابات بالغة، لأن الساحة أمامها قد أمست خالية من المشروع الحضارى البديل للنهضة التى سقطت.

ومن المفارقات المؤسية أن هذه السلفية قد استمدت ومازالت تستمد قوتها الاوتوقراطية-الثيوقراطية من أموال عصر النفط وحروبه الاهلية والطائفية الخفية والمعلنة. كما أنها تستمد هذه القوة من الغياب الشامل والمفجع للديموقراطية .

وإذا كانت الساحة العربية خالية من ركائز النهضة البديلة، فإن الثقافة العربية المعاصرة- وخاصة في مصر- تتقاطع مع هذا الواقع وتفترق عنه. تتقاطع معه في التفاعل لافي الانعكاس. إن أنماط الفكر وضوابط السلوك بما تشتمل عليه من قيم معيارية تفترق تماماً عن مسيرة الثقافة العربية في مصر وغيرها.. إن المستويات التى تحققت للبحث العلمى العربي وللأدب العربي ، وكذلك تعدد اللقاءات والمؤتمرات ومراكز البحث العربية ، أكثريتها تمضى فى خطوط موازية للنظام الاجتماعى والسياسى العربي . ومازال البحث عن مشروع حضارى جديد خاضعاً في الكثير من زواياه لرواسب المعادلة التوفيقية القديمة ، ولكنه يحمل أجزاء لا يستهان باهميتها من المدخل الناصرى إلي البناء الذى لم يتحقق. ولكنه يحمل أجزاء أخرى لا تقل اهمية في مقدمتها الديموقراطية التى أضحت هاجساً يومياً في الفكر العربي ، والحركة الإنسانية في العالم أجمع.

إن أجيالاً جديدة تتعاقب علي المشهد الثقافى المصرى في الرواية والشعر والقصة القصيرة واللوحة والتمثال تبدع أعمالاً شديدة الثراء في ظل "الفجوة" التى نعيش فيها جميعاً بين نهضة كانت وبديل آخر لم يقم بعد. إنها أصعب المراحل علي الاطلاق ، فليس من

رؤيا جاهزة تلهم الكتاب والفنانين. وإنما "البحث عن رؤيا" هو محور أعمالهم

وسقوط النهضة القديمة ليس مقصوراً علي مصر، بل إن الحروب التى شملت المنطقة - وليس صدفة أن يكون لبنان النهضوى أصلاً في مركزها - تعكس هذه "الفجوة" الراهنة بين ما كان وماسيكون. وهى الفجوة التى يساعد مناخها علي إنعاش السلفية المعادية لجوهر النهضة. وستستمر هذه الفجوة أو ننجح في سدّها حين يزداد وعينا بأن أحد ثوابت النهضة قد تغير ، وهو معادلتها الفكرية الثنائية التوفيقية. وأن هذا التغيير يستلزم الوعى في حده الأقصى بالشروط الثلاثة لأى بديل قادم: الشرط الديموقراطى، الشرط القومى ، والشرط الاجتماعى . ولا بأس من احتدام الصراع الفكرى والسياسى السلمى بين أصحاب البدائل المشروطة بهذه المكونات، لأن الثمن في حالة غياب أى منها سيتمثل في تحول الفجوة المظلمة إلي عصر طويل من الظلام ، وتحول السلفية الراديكالية من مشروع إلى سلطة ينتفي معها أى حوار بين البدائل.

الفصل الثالث:

مقدمات فى الحداثة المصرية

(١) أرض الأغنياء

بين أواخر ١٩٨٨ وأوائل ١٩٨٩ تركزت عملية الإحياء التى تجرى منذ فترة لإحدى موجات جيل الأربعينات . وقد تبلور هذا التركيز في زيارة البيرقصيرى الروائى المصرى المقيم في فرنسا منذ ٤٥ عاماً لمصر وصدور ترجمة عربية لروايته "شحاذون ومعتزون" ، كذلك صدرت مجموعة "بلوتولاند" للويس عوض بعد ٤٢ عاماً علي طبعتها الأولي ، ونشرت بعض أعمال بدر الديب المكتوبة منذ أربعين عاماً للمرة الأولي، وأعيد نشر بعض أعمال أنور كامل ، وصدر العدد الأول من "الكتابة السوداء" ١٩٨٨.

أما البير قصيرى المعروف في فرنسا وبعض أوروبا وإلي حد ما في الولايات المتحدة ، فإنه لا يكاد يكون معروفاً في مصر ، إلا عند خاصة المتخصصين. ولست أذكر أني قرأت حول أدبه دراسة أو مقالاً مصرياً ، إلا ذلك البحث الفريد الذى كتبته أستاذة مصرية في جامعة السوربون.

وهناك العديد من الأسباب التى حالت دون شهرة البير قصيرى (١٩١٣-   ) في مصر : أولها بطبيعة الحال إقامته الدائمة في باريس منذ وقت طويل ،

تعددت فيه الأجيال وتتالت الثقافات. والسبب الثانى هو أدبه المكتوب كله بالفرنسية ،حتى عندما كان في مصر. والسبب الثالث هو أن الذين ينقلون إلينا ثمرات الأدب الفرنسى إلي اللغة العربية نظروا إلي أمثال البيرقصيرى باعتبارهم من "المستغربين" وليسوا من الفرنسيين.

لذلك فنحن نستقبل رواية "شحاذون ومعتزون"في العربية بالترحاب، وإن تحفظت علي الترجمة نفسها. ولكن الرواية من أهم أعمال البيرقصيرى إن لم تكن اهمها علي الأطلاق. وقد كتبها عام ١٩٥٧ ولكن أحداثها تقع عشية الحرب العالمية الثانية. ولا تنبع اهميتها من جودتها الفنية فحسب ، وإنما بسبب ما اشتملت عليه من عناصر المناخ الاجتماعى والثقافى والسياسى في مصر إبان تلك الفترة . وهى رواية عن "المثقفين " سواء بشخصياتها : أستاذ الجامعة والشاعر والمناضل ، أو بأحداثها التى استقطبت فئات واسعة من المجتمع وهو يغلى آنذاك بالمتغيرات العاصفة.

هذه الرواية تعنينا إذن للتعرف علي قطاع من جيل في الثقافة المصرية عاش غريباً حين كان في مصر وأمسى مغترباً حين غادرها.

ولعل جميع الذين عاشوا في فرنسا من المثقفين المصريين المهاجرين إليها وإلى لغتها قد عنوا بالكتابة عن مصر كالروائية أندرية شديد ، وكالراحل جورج حنين، والشاعرة الراحله أيضاً جويس منصور. ولكن البيرقصيرى يتميز عن الجميع بالتفرغ نهائياً للكتابة عن مصر، وبالذات عن تلك الفترة القلقة من حياته وحياة جيله علي السواء. وهو قطاع من جيل اختلط فيه المصريون بالمتمصرين ، وجمعت بين أفراده بعض الأفكار السياسية والاجتماعية والثقافية ، التى يمكن تصنيفها عموماً في خانة التقدم وحرية الفكر. وجمعت بين هؤلاء أيضاً "وحدة الفنون" فكان من بينهم الرسام والسينمائى والشاعر والسياسى وكاتب القصة.

وهناك وثائق عديدة تؤرخ لمجموعات شتى من هذا الجيل الذي ارتبط قطاع منه بالثقافة الغربية ارتباطاً حميماً كسلاح للتغيير الاجتماعى. ولكن هذا الطموح لم يتحقق ، لأن جزءاً مهما من هؤلاء المثقفين نشأ في بيئة ارستقراطية فرضت عليه لغة أجنبية ، وهى الفرنسية غالباً ، لذلك ظلوا معزولين في دوائر ضيقه من "الصالونات" و "المعارض " و"البيانات" المكتوبة في الفرنسية أو المترجمة عنها. ظلت "مصرية" هذا القطاع هوى رومانسياً. وما كانوا يستطيعون الانغماس في

صميم الحركة الثقافية المصرية ، فهاجروا كالبيرقصيرى وجورج حنين (١٩١٤ - ١٩٧٣) وكلاهما حقق نجاحاً إلي هذه الدرجة أو تلك في المجال الذى تفرغ له. وكان جورج حنين أحد رواد السريالية وعلي صلة وثيقة بأقطابها وحركاتها وخاصة اندريه بريتون. كذلك فإن البيرقصيرى أصبح روائياً يستطيع أن يعيش في فرنسا من عائدات كتبه.

وهناك جزء آخر من القطاع نفسه يشارك أهل اللغة الفرنسية اهتماماتهم الثقافية ، ولكنهم كتبوا بالعربية وبقوا في مصر وأبدعوا أدباً وفناً تشكيلياً وسينما واصدروا منابر مصرية .. كما نعرف من سيرة حياة الراحلين الكبار كامل التلمساني (١٩١٥-١٩٧٢) ورمسيس يونان (١٩١٣ - ١٩٦٦) وفؤاد كامل (١٩١٩ - ١٩٧٣)، وكما نعرف أيضاً من سيرة حياه أنور كامل (١٩١٣-) صاحب مجلة "التطور" التى ظهرت واختفت في العام الأول من الاربعينات. والرجل لا يزال شاهداً حياً علي اهمية هذه "النخبة" في تاريخنا الثقافي.

* * *

هذا إذن قطاع من جيل ، فهو ليس "الجيل" ، ولكنه قطاع من شقين : أحدهما هاجر إلي الخارج ، والآخر هاجر إلي الداخل ، تجمعهما الهجرة إلي الحلم ولكنه حلم الصفوة أو النخبة التى قرأت : ماركس وتروتسكى وفرويد ، وتذوقت أعمال بيكاسو ، فكانت تجربتها الثقافية خلاصاً ذهنياً من الواقع الحى المتخم بالمشكلات غير المجردة.

وليست مصادفة أن أحد جناحى الطائر الأسير في القفص الذهبى للثقافة ، قد غادر إلي فرنسا وإن لم ينس مصر لحظة واحدة. ولكن من هو جمهوره؟ ليس المصريين بكل تأكيد. وهى مأساة كل الأدباء العرب الذين كتبوا في لغات أجنبية ، كأدباء المغرب العربي من أمثال محمد ديب وكاتب ياسين والطاهر بن جلون، وأدباء المشرق العربي كالراحل جورج شحادة والروائى أمين المعلوف. هؤلاء كتبوا بالفرنسية وترجموا إلي العربية. ولكن اللغة هى وطن الكاتب ، أما الترجمة فاغتراب. أدبهم جزء لا ينفصل عن التراث الفرنسى ، ولكنهم عرب من الجزائر أو من لبنان أو من المغرب ، لذلك فأزمتهم لا يشعر بها سواهم ، إذ يجدون أنفسهم في العراء المطلق ، ليسوا فرنسيين وليسوا عرباً.

وبالنسبة للمصريين منهم يختلف قليلاً وضع البيرقصيرى وجورج حنين باعتبارهما رمزاً لعينة من قطاع ثقافي عاش معزولاً في الأربعينات ، ولكنه علي الصعيد الفكرى والأدبي قد يكون "جذراً" لبعض الظواهر الجديدة في الثقافة المصرية .

مجلة "التطور" و"الكتاب المنبوذ" لأنور كامل ، والقصائد المترجمة لجورج حنين، والقصص القليلة المترجمه لالبير قصيرى ، وأعمال بقية الصحبة التى كانت ثم تفرقت ، هل لها صلة بأعمال بعض الشباب في الستينات والسبعينات والثمانينات؟ هل هناك انقطاع حقيقي بين الأجيال ، أم أن هناك اتصالاً متقطعاً أو منفياً أو غير مباشر ؟

هذه مسألة تستحق البحث وإعادة النظر لأنها تتعلق بالكثير من قضايانا الراهنة .. فهل ما كان مرفوضاً أو معزولاً ذات يوم يُصبح مقبولاً ورائجاً في يوم آخر؟ وإذا كان ذلك صحيحاً ، فهل معناه أن "العزلة" التى أسبغناها علي تلك النخبة من جيل الأربعينات لم تكن إلا " حصاراً" مفروضاً؟ واذا لم يكن ذلك صحيحاً ، فلماذا يُبعث التواصل بين إشكاليات ذلك الماضى وإشكاليات الحاضر؟ هل هناك هجرة جديدة إلي

الخارج ، وأخرى إلي الداخل ، تشبه تلك الهجرة المزدوجة التي كانت ؟

وهل ترتبط المبادرة الطليعية بهجرة الواقع بحجة القيم السائدة؟

البيرقصيرى وجورج حنين يمثلان فرعاً من أحد قطاعات جيل الأربعينات اضطرته التربية الثقافية الأجنبية إلي مغادرة البلاد وإن ارتبطت موهبته بذكريات مصر. وكان هناك فرع آخر يمثله أنور كامل ورمسيس يونان وكامل التلمسانى وغيرهم ممن ارتبطت مواهبهم بالبقاء في أرض مصر بالرغم أن بعضهم قد اغترب فترة من الزمن ، وأحدهم علي الأقل -التلمسانى - مات غريباً. ولكن ما ربط بين المقيمين والمغتربين هو الثقافة الغربية كسلاح للتغيير، والتجليات الطليعية لهذه الثقافة علي وجه التحديد.

ولست اتابع هذا القطاع الغريب المغترب من قبيل التداعى ، وإنما لأطرح مجموعة من الأسئلة حول قطاع جديد في ثقافتنا تفصل بينه وبين الأربعينات ثلاثة عقود أو أربعة إذا كنا نشير إلي بعض أدباء الستينات والسبعينات ، وحوالي نصف قرن إذا كنا نشير إلى بعض المواهب الشعرية والقصصية التى ظهرت في السنوات العشر الأخيرة.

هل تأثر هؤلاء وأولئك بـ "آبائهم" في الأربعينات، أم أن التشابهات التى يمكن أن تكون بينهما من قبيل المصادفات؟ أم أن الظروف العامة الشديدة التعميم والنوعية الشديدة التخصيص تقاربت إلي حد التطابق أو التوافق؟

وإذا كان هناك انقطاع ثقافي بين الأجيال ، فهل وقع التواصل في غير موعده أو بعد فوات الأوان؟ أم أن الأوان لا يفوت أبداً ، وليس هناك موعد محدد للقاء، فهو إذا حدث يفعل فعله سواء تقدم أو تأخر؟ وهل تختلف درجة تأثير أو فاعلية جورج حنين في هذه الحال عن أدونيس مثلا ؟

وتشاء المصادفات أن يصل البيرقصيري وروايته المترجمة في وقت واحد مع الكتاب الهام والجليل الشأن "بلوتولاند" للويس عوض (١٩١٥-   ) بعد نصف قرن من كتابته وبعد اثنين وأربعين عاماً من طبعته الأولي ، فيزيد من أهمية وشرعية التساؤل عن الانقطاع والتواصل بين الأجيال. ومن أعجب المصادفات أن يُعنى لويس عوض هذه الأيام بحوار الأجيال. علي أية حال، فهو لم يكن من الذين هاجروا إلي الغرب ولا من الذين بقوا في مصر ، وإنما هو قد أمضى سنى شبابه الباكر

في بريطانيا للتحصيل العلمى . وهناك بين أواخر الثلاثينات وبداية الأربعينات كتب قصائد "بلوتولاند" ومقدمتها المثيرة. ولكنه كتب هذه القصائد في العربية وبعضها في العامية المصرية ، ولم ينشرها إلا بعد عودته من البعثة علي حسابه ، وطبع منها الفا ومائتين وخمسين نسخه تولي اصدقاؤه توزيعها باليد، وقد نفذت خلال العام (١٩٤٧). ولسبب ما لم يُعد لويس عوض نشر هذاالكتاب الصغير ، فاختفى كغيره من وثائق تلك المرحلة وذلك الجيل الغاضب الحزين المتمرد. ولم تعرف الأجيال الجديدة شيئاً ذا بال عن هذه الموجة إلا عام ١٩٦٩ حين أصدر يوسف الشارونى كتيباً عنوانه "اللامعقول في الأدب المعاصر" وأيضاً حين أصدر سمير غريب كتابه "السريالية في مصر" عام ١٩٨٦ وحين أصدر أنور كامل وبشير السباعى بعض الترجمات لشعر جورج حنين، بالإضافه إلي ما كتبه لويس عوض نفسه عن هذه المرحلة في مقدمة " العنقاء" وفي مقدمة دراسات فى الفن لرمسيس يونان. وهذا كله أقرب إلي الوفاء أو الحنين منه إلي الدرس والإحياء. ولا نستطيع من خلاله أن نتعرف علي الكتاب "المنبوذ" الذى صدر لأنور كامل عام (١٩٣٦) أو علي مسرحية "مفرق الطريق" لبشر فارس (١٩٠٧ - ١٩٦٣) عام ١٩٣٨ أو

علي رواية «مليم الأكبر» (١٩٤٤) لعادل كامل أو علي شعر حسين عفيف (١٩٠٢ - ١٩٧٩) المنثور أو علي كتاب "غاية الرسام العصرى" لرمسيس يونان ، وقد صدر أيضاً عام ١٩٣٨. وهو العام نفسه الذي قام فيه علي أحمد باكثير بترجمة "روميو وجوليت" (١٩٣٨) لشكسبير علي نسق الشعر المرسل ، وكتب فيه لويس عوض تجاربه العربية والعامية علي أكثر من نسق استحدث في بعضها أوزاناً جديدة وألغى في بعضها القافية وأبقي على الوزن وفي بعضها الآخر ألغى الاثنين معاً. ثم كتب علي أحمد باكثير "نفرتيتى واخناتون" التي نشرت عام (١٩٣٩) وقد تخلي عن الكثير من ضوابط الشعر السائدة حتى علي جماعة ابوللو ومن قبلها جماعة الديوان .

وكانت أواخر الثلاثينات مجرد مقدمة للأربعينات المضطرمة ، حتى أن بعض إلمجازات الثلاثينات كترجمة باكثير لشكسبير وكتاب لويس عوض "بلوتو لاند" لم ينشرا إلا في النصف الثانى من الأربعينات. وكانت مجموعة قصص بشر فارس "سوء تفاهم" قد نزلت إلي الأسواق عام ١٩٤٣ يقول في مقدمتها " ..فالقصة ليست للتسلية ، عليها أن تثير القارئ وأن تشغل باله. وما بها حاجة إلي حبكة متصلة السلك ، بل شأنها

أن تكون جسات تتلاحق علي لوح الحياة المتدفقة ، فلا مقاطعة ولا توقف ، ولكن مساوقة وتبسط ، ذلك هو الايقاع الطافر الهابط ، المستقيم المنكسر ، لا تحبسه خطة ملفقة في ذهن المنشئ ، عابثة بحق الطبيعة المستفيضة علي انثناء ، ذات السكنات والفورات". وهو كلام يصف حالة تغاير الموجة الرومانسية التي كان يقودها محمود كامل بأستاذية وإقتدار. وكان فارس في مقدمته لمسرحية "مفرق الطريق" قد كتب عن "استنباط ما وراء الحس من المحسوس. وإبراز المضمر (...) باهمال العالم المتناسق المتواضع عليه المختلق اختلاقاً بكد اذهاننا طلباً للعالم الحقيقي الذي نضطرب فيه .. كلنا يطوي في المكان القصيّ من سريرته شيئاً لابد له أن يقال - شيئا أجنبياً عما يتصل بالمألوف أو المنتظم أو الاجتماعى ".

وفي هذا السياق لم يكن "الكتاب المنبوذ" مسرحية ، بل حواراً متدرجاً بين رجل وامرأه أقرب لأن يكون عدة لوحات شعرية حول الدين والمجتمع والجنس والسياسة علي وتائر لغوية - فكرية غير مألوفة في مجال" القيم" اللغوية أو الاخلاقية . ولذلك قال أنور كامل في الاهداء "إلي أعداء هذا الكتاب" . وعندما نتصفح" غاية الرسام العصرى" فإننا نصافح المدارس

الحديثة آنذاك بلهجة تفضيلية تكاد تكون تحريضية. عرض رمسيس يونان للفن الذى "يحاكى" الطبيعة أو يصور " كمال " الجسم البشرى أو «يزخرف». ثم يعرض للفن التجريدى والتكعيبى والسريالي. ويكتب في " المجلة الجديدة " (مايو ١٩٤٢) يقول: " الجو محمل بالأكاذيب الضخمة تذيعها الأبواق في كل ميدان وفي كل بيت. دكتاتورية السندات والاسهم تحتفل بعيدها المئوى . يقررون مصير الناس في جلسات سرية. صلة الإنسان بالإنسان عملة للتجارة . العواطف لا تصرف إلا بإذن رسمى. الشعر في منزلة المهربات. إن صوت الفن في المجتمع الحاضر - الفن الصادق الرسالة - لا يمكن أن يكون إلا قوه إيجابية نافعة .. قوه تخترق الجدران وتفتح النوافذ . تشعل المواقد في كل مكان وترتاد أخطر المجاهل ، تمزق الأقنعة وتغير علي الحدود. كل الحدود".

كانت أفكار نيتشة وفرويد وداروين وماركس وتروتسكى ، وبعض أشعار إليوت وقصص ادجار الان بو وكافكا وكامى قد شاعت في ترجمات ومنابر وجماعات قليلة العدد ، ولكنها استمرت تجذب المواهب الطالعة : بدر الديب (١٩٢٦-) ، يوسف الشارونى (١٩٢٤-)، ادوار الخراط (١٩٢٦-)

فتحى غانم (١٩٢٤-   ) عباس احمد (١٩٢٣ - ١٩٧٨). وحتى اكتوبر ١٩٤٨ كنت تقرأ في افتتاحية مجلة " البشير" ما يلي :

" نحن أبناء ضالون

.. فقدنا الطريق إلى أثداء أمهاتنا ، حركتنا عشوائية وخطواتنا فوق الماء ، ذلك لأننا أبناء ضالون لنا نقطة بدء ... وطريق .... وهدف .

أما النقطه فهى الآن ، وأما الطريق فهو الفعل والتجربة" .

وكان بدر الديب يكتب قائلاً:

"أنا حر لأننى عبرت العقبة الكئود في عيون القارئ السامع الإدراك عجينة لزجة مصبوبة في قالب والتعبير أطفال صغيرة مسيجة فى حديقة الشعر والقصة والحوار المنسجم فعولن فعولن بيت كمعناه

ليس فيه معنى سوى أنه فضول أنا وصديقي في الحدث الذى حدث" .

وفي هذا الوقت تماماً (النصف الثانى من الأربعينات) كانت هناك مقدمات ونماذج تغيُّر من

"ألوان الحياة والحانها" علي حد تعبير لويس عوض، خارج مصر. ومن أغرب الغرائب أن تجتمع عام ١٩٤٧ بالذات هذه الألوان والالحان الجديدة داخل مصر وخارجها. كان هناك في سوريا أورخان ميسر يكتب مادعاه " سريال" يضم تقديماً فرويدياً وشعراً متحرراً . وكانت هناك في العراق نازك الملائكة وبدر شاكر السياب فعبد الوهاب البياتي وبلند الحيدري ينظّرون ويبدعون شعراً " جديدا " في كل شئ ، شعراً يغاير ديوان الرصافي والزهاوي والجواهري وبدوي الجبل وعمر أبو ريشه ومحمود حسن إسماعيل. وسرعان ما أعطت مصر عبد الرحمن الشرقاوي وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي. ثم توالت الأجيال في كل المنطقة العربية حتى وصلنا إلي أحدثها في الوقت الحاضر ، فهل وصلنا أم تواصلنا؟

هل قرأ شباب الخمسينات أو شباب الثمانينات مخزون الثلاثينات ورصيد الأربعينات من التجارب الطليعية ، أم أن "الوفد" الإنجليزي و الفرنسي - و لو مترجماً - كان أكثر تأثيراً من "الموروث" غير البعيد عن الغرب الثقافي ؟ أم أن المناخ الاجتماعي هو الذي اتجه "بالتجديد " إتجاهات قريبة مما كان عليه الماضي ؟ وما مغزى إحياء " حرف الحاء" لبدر الديب و "سريال"

لأورخان ميسر و"بلوتولاند" للويس عوض ؟ لعل "بلوتولاند" هو النموذج الأوفي لمحاولة البحث عن جواب.

* * *

ولست أتفق مع الذين وصفوا الموجه الطليعية في الأربعينات بأنها من اللامعقول أو أنها من" السريالية". وأعتقد أن التوصيف الأول قد فرضه شيوع المصطلح القادم مع مسرح بيكيت ويونسكو في الستينات ، حتى أن توفيق الحكيم توهم أن مسرحيته الجميلة "يا طالع الشجرة" تندرج في خانة هذا المصطلح .وأعتقد أيضاً أن التوصيف السريالي قد فرضته أساساً علاقه جورج حنين بالحركة السريالية الفرنسية ، وعلاقة بعض الرسامين المصريين الكبار بهذا الاتجاه في إحدى مراحل تطورهم ، وقد انتهى هؤلاء غالباً إلي التجريد .ونحن لا نستطيع أن ندعو أعمال وكتابات بشر فارس والبيرقصيري وأنور كامل ورمسيس يونان وكامل زهيرى (١٩٢٧ -) ومنير حافظ وكامل وحسن التلمسانى ويوسف الشارونى وادوار الخراط وبدر الديب وفتحي غانم وابراهيم شكر الله (١٩٢١ -) ومصطفى بدوى (١٩٢٥-) في تلك الفترة الممتدة بين أواخر الثلاثينات

تقريبا إلي أواخر الأربعينات - لا نستطيع أن ندعوها باللامعقول أو العبث أو السريالية .وإنما نستطيع أن نسميها "الحداثة" التى انشغل الكثيرون بالبحث عنها في الملف الغربى ، بينما ينبوع حداثتنا قد تفجر في أرضنا دون الحاجة إلي تنظير ما يسمى بالأصالة والمعاصرة.

إنها حداثتنا التى حاولت نزع التوفيقية عن معادلة" النهضة" التى كانت قد أوشكت علي النهاية، واستهدفت "التركيب" الذى ينقلنا من النهضة إلى الثورة الثقافية الشاملة. كان المشهد الاجتماعى عشية الحرب العالمية الثانية وغداة الحرب العربية الاسرائيلية الأولى قد استضاف عناصر اجتماعية وسياسية واقتصادية جديدة لم يعد ممكنا معها "التوفيق " بين التراث والعصر (= الغرب) ،وإنما كان لابد من تركيب أقل تبسيطاً يستوعب المتغيرات الجديدة ، ويتمثلها في وعى جديد.

وكانت البدائل المطروحة علي الصعيد الثقافى لا تزيد عن أربعة: كان هناك جيل الثلاثينات التى تكونت من اجهاض ثورة ١٩١٩ ودكتاتورية الأقليات الدستورية وانتعاش الحركات شبه العنصرية والاتجاهات السلفية والصعود الخارجى للنازية والفاشية.

وفي هذا المناخ أبرمت معاهدة ١٩٣٦ مع الإنجليز، بالرغم من مظاهرات وصدامات الشباب في العام السابق مباشرة. وخلال السنوات العشر التالية ، أى حتى عام " اللجنة الوطنية للطلبة والعمال "١٩٤٦ كان قد ظهر علي جانبى" الحداثة المصرية " كل من عبد الرحمن بدوى ولويس عوض. أما الأول فقد كانت رؤياه واضحة من الأعمال والرجال الذين ترجم لهم كنيتشه وشوبنهور وشنبجلر إلى أن انتهى به المطاف عند وجودية هايدجر. وأما الثانى فقد كانت أيضاً رؤياه واضحة في مقدمة "بلوتولاند" ومقدمة في " الأدب الإنجليزى" ومقدمة "بروميثيوس طليقا " حيث نتعرف علي نوع من الفكر الاشتراكى ونوع من النقد الواقعى. وقد ساهم النوعان بدرجة أو بأخرى فى " الجيل الواقعى الاشتراكى " الذى ظهر وتطور وانتج خلال السنوات العشرين الواقعة بين ١٩٤٦ و ١٩٦٦ . إنه ذلك القطاع من الجيل الذى ضم محمود أمين العالم (١٩٢٢-) وعبد الرحمن الشرقاوى (١٩٢٠ - ١٩٨٧) وعبد العظيم انيس(١٩٢٣-) ولطفى الخولى (١٩٢٨ -) وعلي الراعى (١٩١٨ -) ونعمان عاشور (١٩١٨ - ١٩٨٧) ويوسف ادريس (١٩٢٧-) والفريد فرج (١٩٢٩-) وفؤاد حداد (١٩٢٧- ١٩٨٥) وصلاح

جاهين (١٩٣٠ - ١٩٨٦) وصلاح ابو سيف (١٩١٥-) وأحمد كامل مرسى وتوفيق صالح (١٩٢٦-) ويوسف شاهين (١٩٢٦-) وجمال كامل (١٩٢٦ - ١٩٨٦) وعبد الغنى أبو العنيين (١٩٢٩-) وزهدى وغيرهم كثيرون من الأجيال التى توالت، تميزها رؤية واضحة للحياة "وللثورة الثقافية "أيضاً .

وكان الذى يربط بين أعمال لويس عوض في الأربعينات وهذه الموجة الواقعية من الجيل هو وضوح الرؤية * فقط، ولكن لويس عوض لم يكن في أى من أعماله واقعياً اشتراكياً ، ولا داعية للواقعية الاشتراكية .

ولكنه من جهة ثانية لم يرتبط مطلقاً بالموجة الأخرى التى اتجهت نحو السريالية والتجريد والتكعيبية في الشعر والرسم كان يجد فيهم أصدقاء من المثقفين أكثر رقياً من بعض زملائه في الجامعة .

---

* سيصادفنا مصطلح " الرؤية الواضحة " بمعنى الرؤية شبه المكتملة شبه الجاهزة شبه المسبقة قبل وأثناء الكتابة ، وهى أقرب لأن تكون " المرجع الأيديولوجى" للكاتب .

ولكنه كان أبعد ما يكون عن التروتسكية والفرويدية ، بل وأحياناً الفوضوية والعدمية، إذ لم تخل منها بعض أعمال تلك الموجة التى جمعت بين نقائض الأفكار والفنون بحثاً عن رؤى في الظلام. وهذا هو الخلاف الجوهرى بينها وبين لويس عوض من جهة والموجة الواقعية من جهه أخرى ، فقد كان روادها من "الباحثين عن رؤى في الظلام " *. ولعل إنجازات عبد الرحمن بدوى في تلك المرحلة، وهو صاحب " تاريخ الالحاد في الإسلام " و "شخصيات قلقلة في الاسلام " ثم " الأخلاق الوجودية " و " الحوروالنور" و"هموم الشباب" كانت مؤهلة لأن تكون رافداً من أهم روافد هذه الحداثة المصرية، لولا ارتباطه السياسى المعلن ، بمن هم الخصوم الموضوعيون للثورة الثقافية .

كانت هذه الثورة هى المفهوم العام للحداثة المصرية في ذلك الوقت. ولكن مضمونها اختلف بين الباحثين عن رؤى في الظلام. بين أصحاب الرؤية الواضحة.

---

*" البحث عن رؤى فى الظلام" تعبير سيتكرر دلالة علي اللايقين والشك والسّلب والنقص ومحاولة استبعاد المرجعية الأيديولوجية واستباق الوعى بها إلي اكتشاف الوعى المضمر في الواقع والكتابة معاً.

ولم يكن لويس عوض من هؤلاء ولا من أولئك ، بل إن تأثيره - إذا اكتشفناه - سيكون في الموجة الواقعية . ولكن الرجل يظل مستعصياً علي التصنيف السهل . ولربما كانت اهمية "بلوتولاند" في حياته الفكرية والأدبية أنه كان إنتاجاً مبكراً غاية التبكير، فقد شرع في كتابته وهو في الثالثة والعشرين خارج مصر . ولكنه حين نشر عام ١٩٤٧ كان صاحبه قد انجز كتابة عملين كبيرين هما "مذكرات طالب بعثة" في العامية و"العنقاء" في الفصحى ، ولم ينشر كلاهما إلا في أواساط الستينات.. بالإضافة إلي عمل لم ينشر إلي الآن هو "محاكمة ايزيس" ، وبحث شبه مفقود عنوانه "الرد علي انجلز"

إننى أذكر هذه الأعمال المنشورة وغير المنشورة لأقول أن تلك المرحلة كانت حواراً قاسياً بين لويس عوض والفلسفة الماركسية. وهو لم يخرج من هذا الحوار ماركسياً ، ولكنه لم يصبح قط لبيرالياً ، كما هو الشائع. وتأملوا هذه العبارة التى كتبها لويس عوض في نهاية مقدمة " بلوتولاند" بضمير الغائب "..ولو أنه أراد الآن أن يقرض الشعر لما استطاع، فقد أجهز عليه كارل ماركس، ولم يعد يرى من ألوان الحياة الكثيرة ومن ألوان الموت الكثيرة إلا لوناً واحداً". ولا أعتقد أن

هناك ماركسياً يقول إن ماركس "أجهز" عليه، فهذا الفعل يضمر موقفاً سلبياً من صاحب الفلسفة التى "أجهزت" عليه، فالاجهاز عموما ضد الحياة. ولكن "اللون الواحد" من ناحيه أخرى لا ينبئ عن أية ليبرالية . وبالطبع فقد تطور لويس عوض وتغير ، غير أن نتائج حواره مع الماركسية في الأربعينات ظلت كامنة في بقية مراحل تطوره ، إذ استطاع أن يوفق بين نوع من الفكر الاشتراكى ونوع من الديموقراطية لا يتصلان بسبب أو نسب إلي" الاشتراكية الديمقراطية" المعروفة في أوروبا الغربية.

علي أيه حال ، فقد انعكس هذا "الفكر" علي تجارب "بلوتولاند" في بعدها البعيد عن تجارب الموجة التروتسكية - الفرويدية ذات التجليات السريالية والتجريدية ، وكذلك في بعدها النسبى عن تجارب الواقعية الاشتراكية. ذلك أن الطابع العقلانى- الواعى، هو الملمح الرئيسى في قصائد "بلوتولاند" ، سواء في الرؤية التقدمية الواضحة أو في الايقاع المجدد" لألوان الحياة والحانها ".

والمرجع الوحيد الموثوق الذى صدر حتى الآن عن الأربعينات المصرية هو كتاب راؤول مكاريوس" الشباب

المثقف في مصر غداة الحرب العالمية الثانية " ، وقد نشر في باريس عام ١٩٦٠ ، وفيه يقول "إن التطورات الأساسية التى عرفها المجتمع المصرى تجد جذوها في السنوات التى سبقت الحرب. والذين عايشوا تلك المرحلة يذكرون كيف كان المثقف المصرى يعيش بكل آماله وتطلعاته ، وكيف اندفع لأن يكون سيد نفسه غير آبه بالأجيال التى سبقته" (طبعه موتون ص٨).

هذه الفقرة تفسر لنا إلي حد كبير اللهجة العنيفة التى استخدمها لويس عوض في مقدمة "بلوتولاند" ليبرر تجاربه .وهى تجارب كان أمثالها في العراق قيد النشر في العام نفسه .ومن المفارقات أن بعض المعارك النقدية قد افتلعت هذا السؤال :من الأول ، نازك الملائكة (١٩٢٣-   ) أم بدر شاكر السياب (١٩٢٦-١٩٦٤)؟ فقد نشر كلاهما قصيدته ذات التفعيلة الواحدة في العام نفسه ١٩٤٧ . وهو أيضا العام الذى نشر فيه" بلوتولاند". والجواب الصحيح هو أن حركة التجديد لم تكن حركة فرد ، كما أنها لم تكن حركة قطر. وإنما ثورة الشعر العربي الحديث لم تكتمل بعد ، وبالتالي فإن أية موهبة كبيرة تظهر اليوم يمكنها أن ترتاد مجهولاً ويصبح صاحبها من الرواد ، فالريادة ليست لفرد ولا لجيل زمنى ولا لقطر عربى بعينه . وإنما

يمكن القول إن هناك حداثة عربية لها مكوناتها الخاصة ومقوماتها التى بلورتها حوالي ذلك التاريخ (١٩٤٧) في أكثر من قطر عربى . هذه الحداثة ، أيضاً ، هى حداثات ، وليست حداثة واحدة، باعتبارها اتجاهات متعددة- للتغيير الاجتماعى - الثقافي . وكانت مقدمة "بلوتولاند" وتجارب لويس عوض رافداً نظرياً وتطبيقياً في الطليعة.

"بلوتو " هو إله الثروة عند الاغريق القدماء. ولكن الكلمة أكثر تركيباً ، فهو أيضاً إله التربة ورب العالم السفلي . ذلك أن كلمه "بلوتوس" تعنى الثروة ، ولكن هذه الثروة في مدلولها القديم هى الوفرة في المحاصيل . لذلك ارتبط معنى بلوتو بالتربة، وكأنه اله المال "تحت البلاطة" كما نقول في مصر. وهكذا عنت كلمة "بلوتو كراط" حكم أصحاب الأموال من غير ذوى الحسب والنسب، فهم طبقة تختلف عن الارستقراط من "أبناء الأصول " الطبقية المعروفة.

وبلوتولاند إذن هى أرض هؤلاء الأغنياء الذين يظهرون فجأة دون تاريخ معلوم في الثراء. ومن الواضح أن لويس عوض قد اختار هذا التعبير عنواناً لتجاربه الشعرية فى أواخر الثلاثينات من هذا القرن ليدلّ به

علي أحوال مصر في ذلك الوقت. ولعل أول الأسباب الكامنة ، ولو في اللاوعى ، لاحياء "بلوتلاند" بعد خمسين عاماً من كتابته، هو تلك العودة المفاجئة للأغنياء الذين هم بلا حسب أو نسب. وهى عودة صاحبتها أيضاً رجعة إلي الوراء في مناخ الشعر .كان لويس عوض يقول قبل الأربعين عاماً "حطموا عمود الشعر" لأن الجفاف كان قد أصاب الرومانسيين . وهو يرى نفسه مضطراً لأن يكرر النداء بعد أن نما الشعر الحديث وتطور ، ثم أصيب بحال أشبه بالتوقف ولم تعد لدى نماذجه الراهنة القدرة علي الجذب ، فراح بعض "الشباب" هنا وهناك يعودون القهقرى إلى استلهام نماذج تجمدت العصارة في شرايينها . ومن ثم فإن الدعوة القديمة إلي "تحطيم عمود الشعر" تكتسب اليوم بعداً آخر.. فرق كبير بين أن ترتاد الدعوه أفقاً مجهولاً وتحرث أرضاً بكراً ، وبين أن تعيد الحرث في الأرض ذاتها بعد تجربة ناجحة في زراعة الشعر الحديث حصدنا منها أينع الثمار. ولكننا نعانى الآن من حالة ارتداد عند البعض وتوقف عند البعض الآخر وإعادة إنتاج الذى كان عند البعض الثالث. والقليل القليل هو الذى يواصل المغامرة الشعرية في أبهى ذراها.

إحياء "بلوتولاند" إذن له دلالته. ونحن نجد

أنفسنا أمام ثلاثة أسئلة ، وقد أصبح النص متوفراً : ما هو الجديد الذى أتى به لويس عوض في زمان الطبعة الأولي ؟ وهل ترك أثراً حقيقياً في الشعر الذى ظهر بعده؟ وماذا يستطيع أن يفعل الآن؟

إذا اخترقنا الأجزاء في طريقنا إلي الكل ، وتغاضينا عن الانفعال في سبيلنا إلي الوعى فإن جملة تجارب "بلوتولاند" كانت ثورة على الرومانسية التي وصلت في بلادنا إلي طريق مسدود. كان المشهد الاجتماعى بين الحربين قد استضاف من المتغيرات ما يحتم تغييراً معادلاً في البنية الأدبية . وقد حدث هذا التغيير إلي حد ما في الرواية والقصة القصيرة . أما الشعر فقد استعصى بسبب السطوة التاريخية التى تمتع بها. ولم يكن انتقال شوقى إلي ما اصطلح علي تسميته بالمسرح الشعرى إلا هروباً مجيداً من مصير القصيدة الكلاسيكية إلي محاولة " التطور". ولكن المسرح الذى لم تتوفر له أصول الدراما الحقيقية لم ينقذ القصيدة الكلاسيكية . ولم يستطع الرومانسيون أن يتمثلوا التغير الاجتماعى العميق ، فعجزت رؤاهم عن الاستبصار وأدواتهم عن الكشف. ولذلك تغيرت بعض الألفاظ وبعض المعانى فى إطار محكم من الإيقاع والتخييل لا يسمحان للدلات الجديدة بالولادة. من هنا

كانت اقتراحات لويس عوض للخروج من المأزق استجابة لمتغيرات اجتماعية افسحت المجال من ناحيه لقطاعات متزايدة من العمال والطلاب والموظفين الصغار، ومن ناحية أخرى لأغنياء صنعوا ثرواتهم في الظلام .وربما كان تعبير" تحت البلاطة" قد ترسب من الأصل اليونانى القديم لكلمه "بلوتو ". لذلك بدت اقتراحات لويس عوض وتجاربه محاولة جسورة لإنتشال الشعر من الطريق المسدود أمام الرومانسية ، وذلك باعادته إلي" الحياة " أو "الواقع". وهذا يعنى إحياء الشعر نفسه: باستخدام العامية أو بالاستغناء عن القافية وحرف الروىّ (أو) بالاستغناء عن وحدة البيت (أو) باستخدام الحركة القصصية (أو) باستخدام السونيتة هذا النظام السريع الايقاع لمجموعة صغيرة من الأبيات (أو) باستخدام الشعر المرسل (أو) باستخدام القوام النثرى للشعر .

وقد مارس لويس عوض هذه التجارب في "بلوتولاند ". أين الجديد فيها ؟ في ظنى أن الجديد هو حضورها الموحد المتناسق ، جنباً إلي جنب ، حتى أنها بدت- في المقدمة والنماذج علي السواء- بياناً أول للحداثة الشعرية في اللغة العربية. لا شك أننا نجد كثيراً من جوانب الدعوة قد تحققت لهذه الدرجة أو تلك علي أيدى آخرين في الماضى. ولكن هذا بحث ضيق

الأفق. إن إخفاق الرومانسية يعنى إخفاق الترقيع والترميم وإخفاق ذرات وشعيرات التجديد السابقة في إقامه نظام شعرى بديل. وبيان لويس عوض هو الصياغة الشاملة الأولي لهذا النظام ، مهما اختلف التقدير والتقويم للتطبيقات .وفى رأيي أن تجاربه فى العامية كانت الأكثر شعرية. وفي رأيي أيضاً أن التجارب اشتملت علي ما لم يرد في المقدمة ، كالتضمين الذى يستدعى صوتاً آخر من التاريخ أو من الذاكرة مما يهيئ القصيدة للتركيب الدرامى . وكذلك هناك ، عبر هذا التضمين ، ثقافة العالم المفتوحة علي مصراعيها مما يوحى بنوع من وحدة الإنسانية، بالرغم من أن نقطة الانطلاق شديدة المحلية. وهناك أخيراً العصر الذى نعايشه في جزئيات منثورة هنا وهناك ، لو أنها عرفت العين الثاقبة المدربة علي التقاط المتباعد المتناثر ، لعرفت النبض العصرى في عصب القصيدة.

أما السؤال الثانى حول التأثير المفترض لبيان "بلوتولاند" في الشعر الحديث فإنه يستوجب تعريف معنى" التأثير" ، فلقد يقرأ أحدنا شيئاً لا يتأثر به أو قد يتأثر به سلباً، وقد يكون التأثير عبر وسائط غير مباشرة. لنقل إذن أن سبب الأسباب في ظهور قصيدة "أزاهير" للسياب وقصيدة "كوليرا" لنازك الملائكة

وكتاب " سريال" لاورخان ميسر وكتاب "بلوتولاند" للويس عوض في عام واحد -١٩٤٧- هو المناخ العربي الذى توفرت فيه غداة الحرب العالمية الثانية كل عناصر الدفع الاجتماعى والثقافي نحو "التغيير" الذى اقترن بالجذر والمد بين عامى ١٩٤٨ و ١٩٥٢ أي بين هزيمة العرب في المواجهة الأولي أمام اسرائيل وبين ثورة الاستقلال الوطنى التى تعددت امتداداتها وانتماءاتها ومراحلها ومضامينها علي طول المنطقة العربية كلها .

هذا السبب الأكبر الذى استجاب له الشعر في مواقع الموهبة الاستثنائية ، يجعل من التأثير والتأثر حركة طبيعية ومشروعة. ولكن يبقي أن "بلوتولاند" كان "بياناً" للحداثة وليس مجرد تحرر وزنى أو خروج علي العمود. وإذا لم تكن هناك دراسات موثقة عن تأثير هذا البيان خارج مصر، فإن أرجح الاحتمالات أنه ساهم في إيضاح المفاهيم وبلورة الوعى الشعرى الجديد في مصر، وخاصه عند ثلاثة من الرواد هم عبد الرحمن الشرقاوى وصلاح جاهين (١٩٣٠ - ١٩٨٦) وصلاح عبد الصبور. ولا يعنى ذلك مطلقاً أن مساهمة لويس عوض كانت شكلية فحسب، وإنما كانت أساساً في ترسيخ رؤية شعرية جديدة تتضمن حقاً ثورة في اللغة والعروض، ولكن هذا العروض أو تلك اللغة لا تتضمن الرؤية

الجديدة بالضرورة. لذلك أكرر أن بصمة "بلوتولاند" ليست في جزئياتها منفردة ، كالعامية أو السونيتة أو النثر الشعرى أو التضمين ،وانما في الرؤية الشعرية ذاتها التى قد تحتاج إلي عنصر أو أكثر من العناصر المقترحة من جانب لويس عوض ، وقد تبحث عن عناصر جديدة من خارج "بلوتولاند" نفسه.

وهنا نصل إلي الجواب عن السؤال الثالث : ماذا يستطيع أن يفعل هذا " البيان" الآن ؟

إن المقترحات التى جاء بها لم تشق طريقها إلي الحركة الشعرية المعاصرة مجتمعة ، بل ظلت بعض العناصر في حالة كمون الي أن أتيحت لها التربة الخصبة فاستنبتها أصحاب المواهب سواء كانوا علي معرفة ببيان لويس عوض أو لا. ونحن الآن في مرحلة مزدوجة من حيث أننا - كما قلت - نعايش حقبة من الجفاف والإرتداد والتوقف الشعرى ، كما أننا نعاصر قليلاً جداً من الإنجازات المتقدمة. ويعود إلينا "بلوتولاند" في وقت واحد مع إحياء عام لبعض ملامح الأربعينات. لذلك أرى مشروعية العودة إلي بيان لويس عوض بكل ما فيه من مبالغات الانفعال والتجاوز في التعبير وبساطة التجارب ، طالما أن بعض موجات شعرنا

الحديث أوشكت علي الاصطدام بنهاية الطريق المسدود لانعدام قدرتها علي استيعاب المتغيرات الاجتماعية منذ هزيمة ١٩٦٧ إلي اليوم . كما أننا نحتاج إلي بيان لويس عوض بالرغم من أن ما كان يوصف به من تطرف نظرى قد تخطته المغامرة الشعرية العربية الحديثة، لأن الانحطاط الاجتماعى والثقافي قد جذب إلي دائرته بعض " الشباب " الذين يكتبون في العمود التقليدى ما هو أكثر رداءة من ملهميهم. وأخيرا، فإن العودة إلي "بلوتولاند" تكتسب مشروعيتها- بالرغم من أن تجارب صاحبها التالية في الشعر قد تراجعت تماماً عن العامية وعن وحدة التفعيلة- لأن القلة القليلة من مواهب شعرائنا في السبعينات والثمانينات لم ترضخ لشروط عصر الانحطاط ، بل تحاول أثناء مغامرتها للاستقلال عن أصحاب الطريق المسدود أن ترتبط حسباً ونسباً بأصحاب الأصول في الطريق المفتوح. ولن يجد هؤلاء أفضل من "بلوتولاند" طريقاً مفتوحاً ، لأنه البيان الوحيد الذى يرفض المطلق ، موسيقياً كان أو لغوياً أو اجتماعياً. ولأن هؤلاء يعيشون في ظل البلوتوكراط الجدد.

* * *

إذا كانت هناك " حداثات " لاحداثة واحدة ، فلماذا تظهر إحداها في وقت ما وتختفي أخرى ؟ ولماذا يحدث العكس في وقت آخر ، فتحتجب التي سبق أن ظهرت وبرزت ، وتتألق في الضوء تلك التى كانت قد اختفت؟

لنقل إن النهضة الوطنية التى استانفتها ثورة ١٩٥٢ قد أتاحت الفرصة للواقعية بتياراتها المختلفة ومن بينها الواقعية الاشتراكية أن تأخذ طريقها إلي الذيوع والانتشار. كانت قد ولدت في الأربعينات ولكنها لم تحظ بماحظيت به من وسائل التعبير الواسع التى تملكها الدولة كالصحافة والنشر والإذاعة والمسرح والسينما ثم التلفزيون .

وأيا كانت التباينات بين الخبرات والثقافات والمواهب ، فقد تلاءم مفهوم " الواقعية " ذات الرؤية الواضحة مع " مفهوم الثورة" ذات الرؤية الواضحة أيضاً. ومن مفارقات التاريخ المأسوية أن أصحاب الرؤي الواضحة هم الذين تناقضت مساراتهم فكانت أعمال حسن فؤاد وفؤاد حداد (١٩٢٧ - ١٩٨٥)ومحمود العالم (١٩٢٢ -) وعبد الرحمن الخميسى والفريد فرج وعشرات من زملائهم في الكتابة والنحت

والتصوير هى التيار الصاعد ، بينما أصحابها داخل السجون والمعتقلات في مرحلة أو علي قمة السلطة الثقافية في مرحلة أخرى . كان الشعر المقروء والمسموع في مستوياته المتعددة واقعياً فصيحاً أو واقعياً عامياً متمرداً في الحالتين علي وحدة البيت والقافية جميعاً، كما يكتبه عبد الرحمن الشرقاوى وصلاح عبد الصبور (١٩٣١-١٩٨١) وأحمد حجازى (١٩٣٥-) ونجيب سرور (١٩٣٢- ١٩٧٨) وكمال عمار وكامل أيوب . وكان المسرح المقروء والمرئى واقعياً فصيحاً كما كتبه توفيق الحكيم أو واقعياً عامياً كما كتبه نعمان عاشور وسعد الدين وهبه (١٩٢٥-) ومحمود دياب (١٩٣٢- ١٩٨٣) وميخائيل رومان (١٩٢٢- ١٩٧٣)، وفي جميع الأحوال كان مسرحاً متمرداً على وحدة الزمان ووحدة المكان ووحدة الموضوع ، أقرب إلي تغريب بريخت حيناً وإلي إلغاء الحائط الرابع عند بيرانديللو حينا آخر وإلي الكوميديا السوداء في أكثر الأحيان. أو هو يختار من كل إتجاه ما يعجبه ويبنى مسرحاً غاضباً طيلة الستينات .

وكانت القصة أو الرواية المقروءة أو المسموعة في الإذاعة أو المرئية في السينما وربما علي المسرح هى القصة أو الرواية التى كتبها آنذاك يوسف ادريس

ويحيى حقي وعبد الرحمن الشرقاوى ونجيب محفوظ وفتحى غانم ومحمود البدوى وسعد مكاوى ومحمود السعدنى. وهى القصة أو الرواية الواقعية. أيا كانت هذه الواقعية ، ولكنها في جميع الأحوال محاولة لإنقاذ الإبداع المصرى من الطريق الرومانسى المسدود، محاولة تستوعب المتغيرات الاجتماعية ، يرسم بعضها " المدينة الفاضلة" أو يبشر بها البعض الآخر. وتختلف مناهج التعبير في ذلك ، فقد يصور الكاتب أو الفنان "المدينة المرذولة" للإيحاء بنقيضها .

وبدت الخمسينات كلها ومابعدها إلى منتصف الستينات كما لو أنها "عصر الواقعية" ، وهو عصر المد الوطنى والمشروع القومى ، ولكن هذا العصر قد أخفى الي حد كبير منجزات الحداثة الأخرى في الأربعينات. ولولا الفن التشكيلى الذى طالعنا بأعمال رمسيس يونان وفؤاد كامل ، ولولا مجموعة "حيطان عالية"، التى ظهرت عام ١٩٥٩ لادوار الخراط، ولولا نشر "العنقاء" للويس عوض بعد عشرين عاماً من كتابتها ، لما كان هناك ذكر لتلك الموجة الطليعية في الأربعينات، ولتغلّب الإفتراض بأن الواقعية وحدها هى ميراث تلك الحقبة التى حملت بنوعين من تجارب التحديث. ولم تكن الواقعية سوى أحد هذين النوعين، ولما أقبلت "الثورة"

كانت الاتجاه المؤهل لمواكبتها. أما الموجة الأخرى فقد دخلت في حالة كمون. لم يدخل أصحابها السجون ولا جلسوا علي مقاعد السلطة الثقافية. هاجر من هاجر ومات من مات وتوقف من توقف . ولكن التراث الحق لا يموت والإبداع الحق لا يموت. والدليل الأكبر علي ذلك أنه حين اختتمت النهضة الوطنية رحلتها القصيرة في أواسط الستينات كان المناخ العام قد تهيأ لاستعادة تلك الحداثة الكامنة. وكان الواقعيون الكبار بمختلف فصائلهم قد وصلوا إلي نهاية الشوط في تحديث أدواتهم، فكتب نجيب محفوظ " اللص والكلاب " (١٩٦١) و"ثرثرة فوق النيل" (١٩٦٦) وكتب توفيق الحكيم "ياطالع الشجرة" (١٩٦٢)و" بنك القلق" (١٩٦٦) وكتب يوسف ادريس" الفرافير" (١٩٦٤) و"لغة الآى آى" (١٩٦٥) و"النداهة" (١٩٦٩). ولكن هذه كلها وغيرها كانت الحدّ الأقصى الذى وصلت إليه واقعية الرؤية الواضحة لبيت ينهار. وكانت الواقعية الأخرى تولد بين الأنقاض، واقعية لها أساتذة ربما لم يقرأ لهم الجيل الذى ولد بين أنقاض الهزيمة ، ولكنها بالقطع ليست واقعية الأساتذة الذين قرأوا لهم منذ بدأت الثورة حتى انهزمت.

أى أنه عندما كتب محمد حافظ رجب أول الستينات صرخته الشهيرة "نحن جيل بلا أساتذة" لم يكن يقصد المعنى الحرفي لهذا التعبير، فهو شخصياً كان شاباً مكافحاً لم يتلق الثقافة في معاهد العلم وإنما أكلها أكلاً وشق الصخور كغيرة بأظافره، أى أنه ليس مديناً لأنظمة التعليم بل للأساتذة. ولكنه أراد أن يقول إنه وزملاؤه يكتبون شيئاً مغايراً لما يكتبه هؤلاء الأساتذة. إنه يحذر القراء والنقاد من أنهم لن يجدوا فيما يكتبه هو والآخرون شيئاً شبيهاً بما يكتبه محفوظ أو ادريس أو الشرقاوى. ولكن محمد حافظ رجب لم يكن يدرى ما كان يدريه صنع الله ابراهيم أو ابراهيم منصور أو علاء الديب أو بهاء طاهر أو محمد عفيفي مطر من أن هناك أساتذة لهم كانوا يبحثون عن رؤى في ظلام الأربعينات. وهم أساتذة ينكرون المعنى المبتذل «للأستذة» ، ولأنهم كانوا يبحثون عن رؤى فإن ذلك لم يؤهلهم للسطوع في زمن الثورة ، ولم يكن بمقدورهم مواكبتها لأنهم ليسوا من أصحاب الرؤى الواضحة.

كانت النازية والحرب والهزيمة الأولى أمام الصهاينة والاستبداد الديكتاتورى للنظام الملكى والاحتلال البريطانى هى عناصر "الظلام" الذى كانت تبحث فيه تلك الموجة التى يتصارع . للسيطرة عليها ماركس

ونيتشه وتروتسكى وكافكا وبيكاسو . وكان الصراع يدور علي الحافة الخطرة بين الفوضوية والعدمية وتغيير العالم ، تلك كان حداثتهم التى تزداد شكاً وقرباً من الاحتمال وغوصاً في النسبي. وهو ما انعكس علي مفاهيم اللغة والقصيدة واللون والكتلة والفراغ والقصة والضوء والظل والإيقاع.وقد اختفت هذه المفاهيم عقدين من الزمان علي وجه التقريب، ولكننا فوجئنا لا شك بها وهى تُبعث تدريجياً في الستينات ويشتد عودها في السبعينات وتقوى في الثمانينات . ما الذى جرى حتى يزدهر هذا النوع من الحداثة التى لا يكل أصحابها عن البحث عن رؤى في الظلام؟

كانت هزيمة ١٩٦٧ بمقدماتها ونتائجها ، أى بالاستبداد الذى رافق النهضة الوطنية و بالهزيمة التى أفضت إلي الاحتلال، ثم عصر الانفتاح والنفط وماجره من "ظلام" ، هو المناخ الذى تهيأ لاستئناف مسيرة البحث عن رؤى. هكذا أدى التشابه في الملابسات إلي التشابه في التجارب بين موجة الحداثة الأولي في الأربعينات وبين بقية الموجات التى توالت خلال العقدين الأخيرين. التشابه في التجارب وليس التطابق ، والتشابه في المناخ العام وليس التطابق ، فالتاريخ لايعيد نفسه. هذا التشابه لا يقول مثلاً إن الأربعينات

هى جذور الحاضر ، ولكنه يقول إن الظواهر الثقافية ليست من المصادفات العشوائية، بل هناك قوانين مضمرة داخلها. وهى قوانين اجتماعية- ثقافية في الأساس : لقد كانت الأربعينات اجتماعياً وثقافياً علي درجة من البساطة والوضوح بالرغم من الظلام الذى يكتنف بعض جوانب الحياة فيها .. بينما السبعينات والثمانينات في مصر أكثر تركيباً وتعقيداً وحتى غموضاً بدءاً من أنماط الإنتاج والإستهلاك إلي معدلات النسل والجرائم والإدمان، إلي الحركة الفكرية السياسية . لذلك فالتشابه بين ثقافة السنوات العشرين الأخيرة وبين تلك الحداثة في الأربعينات قائم، ولكنه ليس تطابقا.. فالآداب والفنون أضحت تبحث عن رؤى في الظلام حقاً، ولكن أدوات البحث ونوعيات الرؤى ومستويات الظلام تغيرت كلها تغيرات جوهرية. هناك اشتراك عام في المفهوم (البحث عن رؤى في الظلام) وهناك اشتراك عام في النتائج (وأهمها أن الباحثين عن رؤى تتعدد تجاربهم ولا تخضع لتصنيف شامل كما هو الأمر في الموجة الواقعية الأخرى . أصحابها كانوا " واقعيين " بشكل عام. هذا التعميم يصعب الحصول عليه من تجارب الحداثة في الأربعينات أو من تجارب الحداثة اليوم . كل تجربة تبحث عن رؤى مستقلة تماماً عن غيرها من تجارب

الكتّاب أو الفنانين الآخرين، وقد تستقل أيضاً عن التجارب الأخرى للكاتب أو الفنان نفسه . أما الواقعيون فإن تجاربهم كانت تتعدد ولكنها لا تستقل. ذلك أنهم أصحاب رؤى واضحة وليسوا باحثين عن رؤى في الظلام. هذا التشابه أو ذاك بين حداثة الأربعينات وحداثة اليوم لا يعنى أن اليوم امتداد للأمس، قد يلغى فكرة الانقطاع ولكنه لا يؤكد فكرة الامتداد.. بل التواصل. وليست القراءة المباشرة للماضى هى جسر التواصل الوحيد ، فالتراث يعود أو يموت ، يضئ أو ينطفئ حسب العلاقة بين المجتمع الثقافى واحتياجاته الحقيقية ، فإذا كانت أجيال العقدين الأخيرين قد احتاجت غذاء او شاهداً أو خبرة من حداثة الأربعينات فسوف تحصل عليها مباشرة أو بواسطة طرف ثالث أو عبر ما تحولت إليه الثقافة من ذرات لا تنعدم شائعة في الهواء. إن الحضور المؤثر لادوار الخراط في تجربة "جاليرى ٦٨" ثم إحياء أعمال لارابط بينها لبدر الديب وأنور كامل والبير قصيرى وجورج حنين عام ١٩٨٨ هو تأكيد للتواصل بين حلقات الحداثة المصرية .

(٢) الكتابة السوداء

الكهنوت كلمة جامعة مانعة. لا سبيل أمامها للتخلص من الجذر الدينى وشعيراته الميتافيزيقية. السر، الغيب ،المقدس ،المحرم، المطلق، المفارق ، الأزلي، الأبدي، الأوحد، إلي بقيه المعجم الذى يمكن استخلاصه من تاريخ الأديان وأنظمة الحكم والأيديولوجيات. وبما أن " الكهنوتية " توصيف ثقافي - اجتماعى في الأساس، يلحق خارج الإطار الدينى بمراحل التخلف الفكرى والإنحطاط السياسى، فقد عرف طريقه إلي العرب المعاصرين من الأبواب والنوافذ: القبيلة ، العشيرة، العائلة وغيرها من الأنماط الاجتماعية التي تفاعلت مع تخلف علاقات الإنتاج وطوّعت القيم لمستوى هذا التخلف. ولم يكن ممكنا لثقافة القيم (= الضوابط والمعايير والمصطلحات) أن تنجو من "الكهنوت".

بل لقد وصل الأمر بسطوة هذا الكهنوت أن يؤثر علي أكثر خصومه ضراوة في الثقافة العربية المعاصرة، وهو النقد. النقد الذى يفترض منذ البداية النقص والسلب والنسبى والتاريخى ، سطت عليه في بعض المراحل المعايير المطلقة اللاتاريخية ، وأصبح نقيضاً لجوهره : أى كهنوتاً.

أكثر من ذلك ، وللدلالة علي مدى الإصابة الكهنوتية في عقلنا ووجداننا ، فإن مذهبين أو اتجاهين من أكثر الاتجاهات الفكرية النقدية عداء للكهنوت قد أصيبا بالداء وكدت أكتب الوباء. هذان الاتجاهان هما الماركسية والحداثة. وأعتذر سلفا عن واو العطف التي قد تفسد العبارة. ولكنى استخدمها هنا اضطرارا ومن قبيل المجاز لأقول إن الماركسية في الفلسفة والتاريخ هى نقيض الكهنوت ، وكذلك الحداثة .. فالأولى منهج جدلى مادى تاريخى، صفات ثلاث من المفترض أن تحُطِّم كل معانى الكهنوت. والأخرى رؤية للعصر وإطار للمستقبل يرفض كل صور الكهنوت. ومع ذلك فقد تأثر النقد الماركسى العربي بالكهنوتية في بداية الخمسينات من هذا القرن. وما أن بدأ يتخلص من التبسيط المخل والنظرة الأحادية الجانب والاختزال الأيديولوجى ، بل السياسى للفنون ، حتى هبت رياح "الحداثة" في السبعينات وقد تلبستها طقوس الكهنوت وأسراره المقدسة. أى أن التخلف المعرفي ظل سارى المفعول داخل أكثر الأفكار عقلانية ، فلم يترك الماركسية وغزا الحداثة.

لم يكن انتقال الوباء من المصادفات ، فحين كاد النقد الماركسى أن يتحرر من الكهنوتية ويصبح من

مظاهر التطور وأدوات التطوير ، قام الكثيرون - فى زمن الانفتاح النفطى والحروب - باللجوء السياسى المحض ، واعياً كان أو غير واع ، إلي البنيوية والألسنية و "الحداثة". وقع ذلك بالدقة في الزمن الذى يستدعى النقد في جوهره العميق: المواجهة، مواجهة السلطة، سلطة الدولة وسلطة الرأى العام وسلطة اللغة وسلطة العقيدة الشائعة سياسية كانت أو اجتماعية وسلطة الذوق الجمالي السائد وسلطة النفط إن كان هناك نفط وسلطة الحرب إن كانت هناك حرب وسلطة الدين السياسية أو الطائفة أو المذهب أو العرق. في زمن هذه المواجهات التى تليق بأى نقد جدير بهذه التسمية ، خاصة إذا كان ماركسياً ، هرب البعض إلي الحداثة الكهنوتية. وكان الكهنوت الحديث ، علي صعيد الدين المسيس أو السياسة المتدينة ، قد ملأ فراغ العروبة الانفصالية والاشتراكية الرأسمالية التى حكمتنا منذ الخمسينات وسقطت عملياً في هزيمة ١٩٦٧.

كان الكهنوت الحديث رداً متكاملاً مستقيماً علي إزدواجية الحكم العربي "الثورى" وانتهازيته وهزيمته. وقد بدت الحداثة الكهنوتية (وأقصد بها التطبيقات العربية العاجزة للبنيوية والألسنية) كما لو أنها من خصوم الكهنوت الحديث (وأقصد به السلفية الجديدة).

ولكن الأمر ليس علي هذا النحو ، بل هما علي الأرجح وجهان لعملة واحدة ... فالسلفية الجديدة من ثمار الهزيمة ومن مقومات الوضع النفطى الانفتاحى والحروب الأهلية والطائفية والإقليمية (لبنان- العراق وايران ..الخ). وكذلك الحداثة الكهنوتية فهى من ثمار الهزيمة ومن مقومات الوضع الراهن منهجاً وأدوات تحليل . وإذا كان الخطاب الكهنوتى للحداثة يتخذ من الغرب إطاراً مرجعياً ، بينما الخطاب المعاصر للسلفية الجديدة يتخذ من الهند وباكستان (أبو الأعلي المودودى وأبو الحسن النّدَوى) وايران (الخمينى) إطاره المرجعى ، فإنهما يلتقيان من جديد عند أعتاب الغرب، ويؤديان "دوراً" مشتركاً بتنسيق أو بغير تنسيق لايهم.

فالأهم أن المتخلف وغير المتخلف ، كلاهما يحتاج إلي الحداثة. ولكنها الحداثة بلا كهنوت .

وهى الحداثة ذات المفهوم النسبي أولاً ، فليس هناك مفهوم مطلق للحداثة في كل زمان ومكان تم اكتشافه صدفة - كبئر النفط - في الغرب المعاصر ، بين جماعة فرانكفورت أو الشكلانيين الروس أو دى سوسير أو في باريس عند شتراوس وفوكو والتوسير. ليس للحداثة مفهوم قابل للتعميم انطلاقاً من فرد أو

بيئة ثقافية أو لحظة تاريخية ، وإنما الحداثة كانت ومازالت وستظل مفهوماً نسبياً ، تاريخياً ، اجتماعياً. ومعنى ذلك بوضوح أنها سبق أن تحققت في التاريخ في أماكن متعددة ، لا كروح هيجلى مطلق يتجسد فى الدولة البروسية ، وإنما كصيرورة جدلية غير مفارقة أو متعالية.

إن ارتباط المفهوم المعاصر للحداثة بثورة الاتصال والمعلومات أو ما يسمى بالثورة الالكترونية ، وقبيل ذلك انشقاق الذرة أو ما يسمى بالعصر النووي ،يعنى فقط أن حداثة من نوع جديد قد بدأت ، ولا يعنى أن تاريخ الحداثة قد بدأ الآن .. فالنهضة الأوروبية كانت نصراً جديداً للحداثة ، وكما أن ارسطو نفسه عنوان للحداثة كذلك شكسبير واكتشاف أمريكا وكوبرنيكوس وجاليليو ودانتى ودافنشى واسحق نيوتن واكتشاف البخار والكهرباء واللاسلكى ، وابن سينا وأبو العلاء والمتنبي وماركس واينشتين والثورة المسيحية والثورة الإسلامية والثورة الفرنسية والثورة الاشتراكية .. هذه كلها حداثات وعناوين حداثة ومراحل حداثية ، فالحداثة مفهوم نسبي شديد الارتباط بالتاريخ ، والمقصود هو الحركة التاريخية في تطورها وتقدمها ومدى تعبير هذا

الاكتشاف العلمى أو الفنى أو الجغرافي أو الاجتماعى أو الفلسفى أو الأدبي عن التطور التاريخى.. الذي يرتبط هو الآخر بتطور الحركة الاجتماعية ، فما يعبر عن الحاجة الحقيقية للبشر هو الذى يجسد تقدمهم. لذلك ارتبط المفهوم النسبى للحداثة بالبعد الاجتماعى، حيث أن شرائح بذاتها من الناس هى التى تصوغ احتياجاتها في إطار التقدم الشامل للمجتمع. هذه الشرائح أو الفئات أو الطبقات هى التى تكتشف وتخترع وتجدد وتستحدث ما يلائم الحاضر والمستقبل .

ورواد الحداثة في كل العصور من بشر وكشوف وثورات هم رصيد لأية حداثة حاضرة أو مستقبلية. ورواد الشعر العربي الحديث مثلاً ، قد أدّوا دوراً حداثياً لاغش فيه باجتذاب قطاع كبير من الذوق العام إلي دائرة التفعيلة الواحدة ، ومنحوا القصيدة الإمكانية الذاتية للتطور ، حتى وإن أنكر بعضهم هذا التطور نظرياً أو حين يتحقق. وقد آن الأوان لإزالة اللبس وافتعال المعارك ، فكما أنه ليس من مفهوم مطلق للحداثة كذلك ليست هناك حداثة واحدة ، بل هناك أيضاً عدة أوجه للحداثة الواحدة. هناك شريان محلي للحداثة يمكن تلمس شعيراته وخلاياه من تاريخنا الأدبي

والاجتماعى ومن صميم تجربتنا الأدبية الراهنة. وهناك شريان أو شرايين أخرى ممتدة من تجارب العالم : من رامبو وإليوت وبيكاسو وصامويل بيكيت واراجون وايلوار ويونسكو، بل ومن جويس وبروست وكافكا . حداثات من أيديولوجيات متباينة. من تيار الشعور وتداخل الأزمنة والفانتازيا والعبث والنثر الشعرى وتجريد الوجوه والحركات والديكور وتغيير المنظور بالخط والألوان والكتلة والفراغ ، كل ذلك أدوات للحداثة أو مناهج للتحديث. في أى اتجاه ؟ هنا يختلف الجواب ، حسب "رؤية العالم" التى يعمل هذا أو ذاك من أجل تغييرها. أى تختلف أيديولوجيات الحداثة حسب الاختيار ووفقاً للوظيفة : اختيار الأداة ووظيفة المنهج.

الحداثة منطق جديد لرؤية العالم. وما كان جديداً بالأمس قد يصبح كله أو جزء منه قديماً يحتاج إلي التحديث. وما هو جديد اليوم قد يصبح كله أو جزء منه قديماً في الغد. وما هو جديد للجميع قد يفيد البعض على حساب البعض الآخر ، وقد يفيد الكل بنسب متفاوتة تفاوت الموقع من علاقات الإنتاج. والحداثة عالمية بمعنى "الروح" التى تشيعها الرؤية الجديدة للعالم، كعالمية الثورتين الفرنسية والروسية وكعالمية

اكتشاف البارود وكروية الأرض وكعالمية الموسيقى أو الأدب أو الرسم والنحت. ولكنها ليست عالمية بمجرد انتساب هذا المعنى أو تلك الفكرة للغرب. الغرب له خصوصية لا تقبل التعميم ، كما أن لديه منذ عصر النهضة إلي العصر الراهن ما يقبل التعميم ويفرضه أحياناً. نحن لدينا خصوصية ككل شعوب الدنيا ، وكان لدينا ما يقبل التعميم أيام الاشوريين والفينيقيين والفراعنة والمسيحية والإسلام. وقد أخذ الغرب والشرق والشمال والجنوب من كل هذه المصادر التى تخصنا، وأمست منذ وقت طويل في صميم الحضارة العالمية الإنسانية الحديثة . الغرب له فضل التمثل وعبور العصور الوسطى إلى شواطئ الحداثة ، له فضل الاستيعاب والتركيب ، ثم الإضافة.

لم يأخذ الغرب عن الأقدمين كل شئ. كانت عملية الاختيار إبداعاً خالصاً ونضالاً مريراً مع التاريخ راح ضحيته ركب هائل من شهداء العلم والسياسة والفن والاجتماع والفلسفة والقارات الجديدة . اختار الغرب من السابقين جميعاً كل ما هو "حديث" في عصره. اختارمن التاريخ حداثاته الكبري. وأضاف إليها حداثته الخاصة من اليونان والرومان ، أي من الماضى الوثنى

ومن المسيحية ومن العلم الحديث. هذا هو ثالوث "النهضة" التى بدأت حتى انتهت بالثورة الفرنسية ، ثم استأنفت مسيرتها حتى انجزت أكبر ثورتين في هذا القرن: الأولي اجتماعية هى الاشتراكية ، والأخرى علمية - اجتماعية ، هى ثورة المعلومات والاتصال. منذ النهضة إلي اليوم يبقي الغرب هو صاحب الإضافة المركزية للحداثة ، ولكنه بفضل هذه الإضافة نفسها تعددت الحداثات الحضارية ولم يعد المركز الوحيد. يبقي فحسب أن لديه الكثير مما يقبل التعميم، والكثير أيضاً مما لا يتجاوز الخصوصية. بعضنا يخلط حين يتصور أن كل ما هو غربي يقبل التعميم. هذه كهنوتية لاأكثر. الغرب خاص وعام. والمهم أن نكتشف العام. لنا حداثتنا مصدرها الأول احتياجاتنا الحقيقية من أجل التقدم ، مصدرها الثانى استشهادات تاريخنا الخاص ، ومصدرها الثالث هو العالم بما فيه الغرب. وكما ميزالغرب في اختيار تراثه الحداثى ، نحن أيضاً نميز من مواقع مختلفة بين غرب وغرب داخل الغرب الواحد. إن هذا التنوع هو الذي يفسر لنا تعددية الحداثة العربية في ريادة التجربة الشعرية المعاصرة : هناك اليسار الذى استقطب السياب والبياتى والحيدرى وشوقي بغدادى وعبد الرحمن الشرقاوى ، وهناك الليبرالية التى

استقطبت أنسى الحاج وجبرا ابراهيم جبرا ومحمد الماغوط وشوقي أبو شقرا وصلاح عبد الصبور ومحمد عفيفي مطر ، وهناك القومية بأنواعها التى استقطبت أدونيس وأحمد عبد المعطى حجازى ورياض نجيب الريس وخليل حاوى وعلي الجندى وجميع الشعراء الفلسطينيين.

وكما نلاحظ فليس هذا توصيفاً سياسياً دقيقاً أو جمالياً دقيقاً. إنه نوع الحداثة وليس نوع السياسة أو الجمال .. فاليسار الذى يجمع بين السياب والشرقاوى هويسار تقريبي إن جاز التعبير عن لغة الخطاب اليسارى في تلك الأيام. كذلك الموهبة الاستثنائية للسياب لاتعادلها موهبة الشرقاوى. ولكن البعد الاجتماعى الذي يميل نحو الطبقات الشعبية هو القاسم المشترك في شعر الرواد العراقيين وبعض السوريين والمصريين. وهو البعد الذي انعكس فنياً علي اختيار التفعيلة الواحدة نمطاً إيقاعياً قادراً علي حمل أعباء النشيد اليسارى الموزون (يقتصر الكلام علي البدايات التى تفرقت بعدها المسيرة بكل شاعر).

كذلك الليبرالية التي جمعت تحت إهابها " الشامى والمغربي " كما نقول في مصر دلالة على البعد. ما هى

العلاقة حقاً بين صلاح عبد الصبور وأنسى الحاج ، أو بين الماغوط ومطر؟ إنه الإيمان العميق بالتعددية ، تعددية وجوه الحقيقة ، تعددية الرؤى ، تعددية الوسائل للمعرفة. غالبية هؤلاء كتبت ما سُمّى "قصيدة النثر" رفضاً لمطلق الموسيقي ، وانسجام المعنى. ولكن الجميع بما فيهم توفيق صايغ ، ضد اليقين. أكاد أقول ضد "الإيمان" بمعانيه كلها .

القوميون بأنواعهم ، انتقلوا أحياناً من نوع إلي آخر ، ولكنهم ظلوا قوميين. أى هذا "الإيمان" بما يجمع بعض البشر علي بعض الأرض. ومرة أخرى ليس هناك ما يجمع في الظاهر بين أدونيس ورياض الريس وأحمد حجازى وخليل حاوي ، سواء علي صعيد الفكر السياسى أو علي صعيد البنية الشعرية. ولكنى ، كما قلت ، أتكلم عن طريق الحداثة وليس عن طريق السياسة أو طريق الجمال. إن طريق الحداثة الذي ارتادوه هو الطريق القومى الذى يمكن تلمس أبعاده في المعجم الشعرى ، لغة ورموزاً وأحلاماً وظلالاً للمعانى (ومرة أخرى أكرر أننى أتكلم عن بدايات الريادة).

علي ذلك يتوحد "الواقع" وتتعدد مراجع رؤيته: من اراجون وناظم حكمت وايلوار ونيرودا إلي فروست

وسان جان بيرس ، ومن المتنبي إلى الشنفرى ، ومن الهتاف لتأميم السويس إلي انفصال الوحدة المصرية السورية ، ومن الهتاف للثورة الجزائرية إلي انقلاب بومدين ، ومن كل الشعارات والأحلام إلي كابوس ١٩٦٧.

وعلى ذلك تقاس الريادة والحداثة في شعرنا داخل التاريخ وليس قفزاً عليه ، نمواً به وليس عدواناً عليه .. فالتراكم الحداثى في الشعر العربى المعاصر يحتم علي حداثتنا أن تكون بلا كهنوت .

* * *

أقول ذلك لنفسى ولغيرى حين أتصفح هذا الكتاب الأول من "الكتابة السوداء" الذى أصدرته مجموعة "أصوات ١٩٨٨" في مصر. وهى مجموعة سبق لها أن أصدرت "أصوات" غير الدورية ، وتضم أحمد طه وعبد المقصود عبد الكريم وعبد المنعم رمضان ومحمد بدوى ومحمد عيد ابراهيم. بعض الأسماء الشعرية التى عرفتها مصر خلال السبعينات والثمانينات . و"أصوات" هو العنوان الذي تعرف به هذه المجموعة بالذات ، ولكنه أيضاً عنوان الكراسة غير الدورية التى كانت تحمل إنتاجهم إلي عدد محدود من القراء ، لأنها كانت

تطبع عدداً محدوداً من النسخ بواسطة الماستر شأن غيرها من الدوريات التي حملت اسماء أخرى مثل "إضاءة" و"مصرية" و"خطوة" و"النديم" وغيرها وغيرها مما ملأ الفراغ في وقت صعب.

ولابد من الإشارة السريعة إلي "التاريخ" لأنه يتضمن جانباً من "الحداثة" التى شغلت وتشغل المهمومين بالواقع والكتابة في الأزمنة الصعبة. وبالنسبة للشعراء المصريين الذي ظهروا في العقد ونصف العقد الأخير ، فإن الأمر يتعلق بالتواصل والانقطاع عن موجة الأربعينات المصرية التى عرفت أقوى إرهاصات وبيانات الحداثة الشعرية العربية ، ولكنها عرفت أيضاً إشكالية التغيير الذي تقوم به النخبة المعزولة لوقوعها بين حجرى الرحى : الاغتراب والحصار.

لقد كانت محنة الطليعة المثقفة أساساً ثقافة فرنسية في الأربعينات أنها تعيش في الفجوة السحيقة معلقة في الفضاء المظلم بين الواقع الوطنى والمثال الأوروبى. كانت تعيش في ظل معادلة "نهضوية" سيطرت قرناً ونصف هى "التراث والغرب". وكان التراث هو القيم الإسلامية العامة والغرب هو التكنولوجيا. ومن ثم كانت نهضة ذرائعية ، تستفيد من آلة الفقه

وفقه الآلة. لم يتغير الوضع كثيراً بعد حوالي نصف قرن.

فالحداثة لدى البعض ، حتى في الغرب ، هى المفهوم التكنولوجى. وفي الشعر العربي " الحديث" لا تعود التفعيلة بحد ذاتها باباً إلي الحداثة ، وأيضاً مداخلة النثر الشعرية. المعيار هو رؤية الشاعر للعالم. إنها بديهية ضائعة. لكنها لم تكن كذلك في الأربعينات المصرية. كانت الأزمة هي عزلة النخبة بين الاغتراب والحصار.

هل هناك تواصل بين تلك الموجة التى كانت تبحث عن رؤى في ظلمة الظلمات ، وبين الموجات التى توالت منذ الستينات إلي اليوم ؟ هذا ما تعيد " الكتابة السوداء" طرحه ، فرمسيس يونان أحد ابرز علامات الحداثة التشكيلية والراحل منذ عام ١٩٦٦ هو الذي يفتتح الكتاب الأول من "الكتابة السوداء" بهذه اللوحة "القبضة المستحيلة". ثم يترجم لنا بشير السباعى لجورج حنين أكبر شعراء تلك المرحلة عن الفرنسية تلك القصيدة المهداة إلي رمسيس يونان عام ١٩٤٥.

"هذه العلامة للأزمنة الأكثر قتامـــــــة

والتى لولاها لاختزل ابتزاز الليل المحتـــوم

إلى تجارة أفواه مهزومـــــــــــة

أفواه غير مؤهله للتنبـــــــــؤ

علامة الأزمنة الأكثر قتامـــــــــة

تسارع إلي شد السجالات الإنسانية إلي الوراء

حتى لا يتمكن أى تلميح من تشويش تيبس

النساء الإحتفالي المنتصب وسط صمم القباب

لابرادور قاس لغراميات غير باقية "

ثمانى قصائد لجورج حنين الذي يُعاد اكتشافه للبعض القليل ، ويُكتشف للمرة الأولي بالنسبة للغالبية التي يدهشها التنظير التالي الذي كتبه حنين عام ١٩٣٥ :

" العمل الأدبي ليس أفيشاً انتخابياً. هذا لا يعنى أن الأدب يجب أن يكون غير سياسي. ليس هناك ما هو أقل صدقاً. إن ما يجب إبرازه هو أن الأدب يحتفظ بحق عقد صلة مع جميع عناصر الحياة ، ومن ثم

مع السياسة من حيث هى أحد هذه العناصر (...) لكن الأحوال تسوء حين لا يلتفت الكاتب الي السياسة ولا يرصد الحياة الاجتماعية إلا لحساب حزب أو برنامج. إن ما يقوم به عندئذ هو الدعاية. ومن الممكن أن يقوم بذلك علي نحو رائع أو بصورة بائسة. وليس لذلك اهمية تذكر. فمن المفروض أن الكاتب يربض على قمة يُقيِّم منها المجتمع والسياسة والإنسان تقييماً حراً. والحال أن الداعية لا يحكم من أعلي إلي أسفل ، وإنما من أسفل إلي أعلي ، فهو في السياسة لا يرى سوى الحزب ، وفي الإنسان لا يرى سوى المُتَحَزِّب. و هو يظل في جميع الأحوال فوق الإنسان". في زمن البيريسترويكايبدو هذاالكلام مستهلكاً ، ولكنه كُتب حتى لا ننسى قبل انعقاد اسوأ دورة لاتحاد الكتاب السوفيات حين تقررت الجدانوفية تفسيراً وحيداً للواقعية الاشتراكية ، كأفيش انتخابى. وفي عام ١٩٤٤ بعد عشر سنوات يكتب جورج حنين: "فالشاعر شأنه في ذلك شأن الساحر الذى تساعده تعاويذه على استثارة التجليات المنشودة ، يسمى الكائنات والأشياء التى ينادى في آن واحد حضورها ونفورها علي الأرض. وهو يسميها بشكل خاص ، بانفجار يمضى من الرقة إلي العنف ، وهو ما يشكل التأكيد الشعرى".

هذه اللمحات التشكيلية والشعرية والنقدية من الأربعينات ، هى احياء مباشر لتلك الموجة التى قد تكون أباً مجهولاً لموجة التحديث الشعري الراهنة في مصر .

ليس هناك انقطاع بالمدول المعرفي إذا وضعنا في الاعتبار أن "جاليرى ٦٨" في مصر و"الشعر ٦٩" في العراق هما بيان الحداثة المشترك للأجيال الجديدة بعد توقف "شعر" التى لا يستطيع المتحفظون عليها إنكار دورها التحديثى أياً كان اتجاهه أو مستواه. كانت "شعر" التى استطاع بعض المصريين وبعض العراقيين اقتناء القليل من أعدادها قد أقامت جسراً بين تجمُّع الأربعينات العراقية الذي ضم نهاد وفؤاد التكرلى وجبرا ابراهيم جبرا وبلند الحيدرى وجواد سليم ، وأيضاً تجمُّع الأربعينات المصرية في "درب اللبَّانة" و"الخبز والحرية" و"الفن والحرية" و"التطور" و"المجلة الجديدة" ، وبين حداثة "جاليرى ٦٨" و"الشعر ٦٩". وبالطبع فإننى هنا أستبعد الفوارق الطبيعية بين التجمعين المصري والعراقي.. فالحقيقة أن مصر الأربعينات كانت تموج بالعديد من التجمعات السياسية - الثقافية المتماسكة في جمعيات أو تنظيمات أو مجلات. وليس هذا هو

الوضع الذي كان قائماً في العراق ، والذي يبدو أنه كان أقرب إلي المجموعة من الأصدقاء الذين يلتقون دورياً ويتناقشون في الآداب والفنون ، ويترجمون ويقرأون لبعضهم البعض. يختلف الأمر في مصر التى عرفت الكثير من المنابر كالمجموعات ذات المقار الثابتة للمحاضرات والطباعة والنشر وغير ذلك. يبقي أن ما يربط بين العراقيين والمصريين هو "الحداثة" ذاتها التى تركت رصيداً ضخماً موثقاً من الكتابات والبيانات واللوحات والأقلام في مصر ، بينما يندر وجود وثائق عراقية حول الموضوع نفسه ، وإنما كان الإنتاج الشعري أو التشكيلى هو الحصاد المباشر . وكانت "وحدة الفنون" الأدبية والسينمائية والمسرحية والتشكيلية قاسماً مشتركاً آخر في حركة الحداثة في كل من القاهرة وبغداد .

كانت "شعر" جسراً بين هاتين الحركتين والستينات التى لم تكن مصادفة أن تعبر عن نفسها في "جاليرى ٦٨" المصرية و"الشعر ٦٩" العراقية .. ولكن مع الفارق بل الفوارق ذاتها ، فالمنبر الحداثى العراقي لم يعش أكثر من عددين ، بينما عاشت "جاليرى ٦٨" ثلاث سنوات . وكانت مجلة "الآداب" في كل ذلك التاريخ

مختبراً لتجارب الرؤية "الواضحة" ، قومية كانت أو اجتماعية. وقد أدت دوراً كبيراً في هذا الصدد .ولكنها نادراً ما غامرت بنشر تجارب البحث عن رؤى في الظلام، فقد ارتبطت منذ البداية بالمدّ القومي الذى يرحب بمن يواكب اضواءه لا بمن يتلمس رؤاه في عتمه الدهاليز والكوابيس العمياء. وليس من الغريب أن يتجاور الماركسى والقومى أغلب الوقت على صفحات "الآداب" - باستثناء أوقات الجزر السياسى في العلاقات بين الطرفين - لأن كليهما كان يمتلك الرؤية "الواضحة".

كانت«جاليرى ٦٨ »جسر التواصل مع الأربعينات المصرية "جاليرى ٦٨" عبر شخص إدوار الخراط الذي أبدع حداثته الخاصة في القصة القصيرة طيلة الأربعينات ولم ينشرها إلا في أواخر الخمسينات ، وفي "جاليرى ٦٨" كان من الطبيعى أن يحتل مكانه بين أبرز قادتها .

وأتضح أن العنصر الأول في "التواصل" بين الموجة الأربعينية والموجة الستينية هو اللقاء غير المباشر. لم يتم أي نوع من الإحياء لأعمال ذلك الماضى القريب، بالرغم من أن إدوار الخراط كان يملك أهم وثائق المرحلة التى شهدنا إحياءها الحقيقي خلال العامين ١٩٨٨

و١٩٨٩ فقط ، بطبع وإعادة طبع أعمال لويس عوض وبدر الديب وأنور كامل وجورج حنين والبير قصيرى. ومازال هناك الكثير مما ينتظر الإحياء. وفي هذا الإطار ندرك اهمية التفات "الكتابة السوداء" إلي الأربعينات ، فهو ليس إلتفاتاً تثقيفياً أو تاريخياً ، وإنما هو التفات اللقاء غير المباشر و ندرك أيضاً اهمية ما نشره أنور كامل من «فسائل» يوزعها مجاناً و تضم بعض ميراث الأربعينات و بعض إبداعات الستينات . .

والعنصر الثانى في التواصل هو الانتماء الفكرى (وربما السياسى) إلي نوع من اليسار لم تعرفه "شعر" ولا "الآداب"، وربما لم تعرفه ايضاً الأربعينات العراقية ، وهو ذلك اليسار الذى لم ير تناقضاً في الجمع بين ماركس ونيتشه وفرويد وتروتسكى وكافكا .

والأرجح أن يسار الستينات في مصر لم يكن من هذا النوع كمّاً وكيفاً ، فلم يكن مؤهلاً ثقافياً كجيل الأربعينات . ولكنه قرأ غالباً الترجمات العربية لسارتر وكولن ولسن وسيمون دى بوفوار والبير كامى. وشاهد علي المسرح أعمال بيكيت ويونسكو. وتابع المقالات المكتوبة عن ساروت وبوتور وجرييه ، وفي الثمانينات كان يقرأ بنهم أدب أمريكا اللاتينية. كان الجيل

اليسارى الجديد قد دخل السجون الأقل إنسانية من سجون الأربعينات ، ولم يعد مستعداً "للاستمرار" في واقعية الشرقاوى ولا حتى يوسف ادريس أو صلاح عبد الصبور أو أحمد حجازى. كان يساراً يستشعر بواسطة الخبرة المباشرة أكثر من واسطة الثقافة أن هناك فساداً في الكون وأن هناك نقصاً في النظر وسلباً في التطبيق. لم يحلم بالمدينة الفاضلة ، وإنما راح يحدق في المدينة المرذولة عن الخبز والحرية ، وكأن مدينة الأربعينات تعود.

والعنصر الثالث في التواصل هو الهزيمة. كانت هزيمة الحلم في الأربعينات ، وأضحت هزيمة الواقع في الستينات والسبعينات والثمانينات. لم يتغير كاتب كإدوار الخراط ، لأنه في الخمسينات لم يصدّق. كان نجيب محفوظ قد صمت تماماً ، وحين عاد كتب "أولاد حارتنا" و"اللص والكلاب". وكان يوسف ادريس قد تكلم طول الوقت ، ولكنه فجأه يكتب "الفرافير" و"لغة الآى آى". وكان توفيق الحكيم يتكلم دون تلعثم إلي أن فاجأنا بـ "السلطان الحائر" و"بنك القلق" و "يا طالع الشجرة". هؤلاء أنماط أربعة للأجيال السابقة علي أجيال الربع القرن الأخير. نمط واحد لم يصدق العرس

يمثله إدوار الخراط في القصة والرواية التى انفجرت كتابتها علي يديه كما لم يحدث له من قبل . وفي الشعر كان محمد عفيفي مطر وأمل دنقل يجوبان سماء راعدة من موقعين متقابلين. ها هو الحلم يستحيل كابوساً ، مجتمع الهزيمة نعيش فيه ، مجتمع الجريمة نموت فيه : هزيمة النفط نحياها وجريمة الانفتاح نموتها .

والعنصر الرابع والأخير أدعوه "النخبوية" التى أثمرت الهوامش الأربعينية ، وهي ذاتها - من منطلق مغاير - التي تجعل الحداثة المصرية هامشية وتترك الحداثيين المصريين هامشيين ومهمشين : ماذايستطيع "الماستر" في زمن التلفزيون؟ إن المسافة بين "جاليرى ٦٨" و "الكتابة السوداء" لم تكن شاغرة. لقد امتلأت رغم أهوال عصر السادات بأرفع نماذج المقاومة والحداثة معاً في هذه الكتابات التى كان أصحابها من الشباب يضحون بأقواتهم وأحياناً أقوات أبنائهم ليشتروا الورق والحبر وهذا النوع الرخيص من الطباعة. عشرات المطبوعات الهامة في تاريخنا الأدبي الحديث، ولكنهافي خاتمة المطاف هوامش من الحرية علي صفحة القمع الرئيسية.

* * *

هذه العناصر الأربعة هى التى تصل بين الأمس الأربعينى واليوم الستينى السبعينى الثمانينى ، إنه يوم واحد لم ينته بعد. و"الكتابة السوداء" اتَّفَقْتَ مع بعض ما فيها أو اختلفت مع كل ما فيها ، هى إحدي لحظات هذا اليوم. ليس باتصالها غير المباشر بموجة الأربعينات الباحثة عن رؤى في الظلام واستقلالها في الوقت نفسه ، فحسب ، بل لإنها تملك رؤية حديثة للعالم سواء بالإبداع أو التنظير أو بموقفها من التراث الشعري أو الثقافة الإنسانية .

أما التراث فيتمثل في نشر وتحقيق ديوان ابن عروس الجدّ الشرعى لشعرالعامية المصرية . وهو حضور حىّ لأحد جذور التحديث في الشعر المصري ، بعيداً عن الثرثرة السياسية حول الوطنية والقومية من ناحية وبعيداً عن الثرثرة اللفظية في أزمنة الإنحطاط اللغوي من ناحية أخرى .

ويتمثل التراث أيضاً في نشر ذلك الفصل المحذوف من كتاب في "الشعر الجاهلي" لطه حسين الذي قال فيه منذ أكثر من ستين عاماً "للتوراة أن تحدثنا عن ابراهيم واسماعيل ، وللقرآن أن يحدثنا عنهما أيضاً ، ولكن ورود هذين الاسمين في التوراة والقرآن لايكفي لإثبات

وجودهما التاريخى ، فضلاً عن إثبات هذه القصة التي تحدثنا بهجرة اسماعيل بن ابراهيم إلي مكة ونشأة العرب المستعربة فيها. ونحن مضطرون إلي أن نرى في هذه القصة نوعاً من الحيلة في إثبات الصلة بين اليهود والعرب من جهة ، وبين الإسلام واليهودية والقرآن والتوراة من جهة أخري" .

إن نشر تراث الحداثة علي هذا النحو ، إنما يجدد نيران الشهوة في تغيير العالم بردم الهوة بين النخبة وبقية الناس (في شعر ابن عروس) وعبور الفجوة من الميتافيزيقا إلي التاريخ (في عقلانية طه حسين)... خاصة أننا نعاصر الموجة العالية من الإرتداد السلفي إلى ظلمة الخرافة.

ومن جهة أخرى ، فإن وحدة الثقافة الإنسانية تتمثل في مختارات الشاعر روكى دالتون التى نقلها إلي العربية لأول مرة أحمد حسان. وربما كانت أيضاً أول مرة ننقل فيها شعراً من البلد المعلوم - المجهول ، السلفادور. أهمية دالتون أنه نموذج للشعر والثورة التي استشهد في أتونها عام ١٩٧٥ "علي يد بعض رفاق السلاح ليثبت من جديد أن المقولات الجاهزة مازالت أسلحة فاسدة". وفي إهدائه لديوان "الحانة وأماكن

أخرى" يوجه دالتون عدة أسطر إلي خورخى "لقد وصلت إلي الثورة عن طريق الشعر . سيكون بامكانك أن تصل (إذا شئت ، إذا أحسست بالحاجة لذلك) إلي الشعر عن طريق الثورة. ولك بذلك ميزة ، لكن تذكّر ، أنك لو كنت قد وجدت ذات مرة دافعاً خاصاً للابتهاج بصحبتي في النضال ، فبعض الفضل في ذلك يعود أيضاً إلي الشعر" .

ومن قصيدته "ماريّا" :

كانت تسمى ماريّا وكانت صديقه للرب

لكننى أتذكرها أفضل بثدييها

وهما يجرحان خدى في الشروق

الفاتر

لأيام الأحد".

لنقل إذن أن إحياء الأربعينات المصرية وتراث الحداثة المصرية ووحدة الثقافة الإنسانية هو إطار "الكتابة السوداء"

* * *

أما الصورة ذاتها فهى هذه التنظيرات الواردة في مقال أحمد طه "من الإنشاء إلي الكتابة" وفي مقال عبد المنعم رمضان "زيارة راقص الباليه" ، والمقالان يستكملان بعضهما من طرف خفي . ثم هناك النصوص الشعرية التى كتبها محمد عيد ابراهيم وعبد المقصود عبد الكريم ومحمد بدوى وأمجد ريان.

وهنا أحب أن أقول إننى لست أجد في "أصوات" المجموعة التى تصدر" الكتابة السوداء" أو في زميلتها "إضاءة" أو في غيرهما من المجموعات أو التجمعات الشعرية المصرية التى ظهرت في العقدين الأخيرين ، أية صفات عامة يمكن توحيدها أو تصنيفها في مصطلح مشترك. إن الاسماء الواردة في "الكتابة السوداء" وغيرها مما لم يرد كحسن طلب وحلمى سالم ، ومن يكتبون العامية المصرية ، ينطلقون من زوايا متعددة لرؤية حديثة للعالم ، فالواحد منهم يختلف عن الآخر ، وما يجمعهم هو نفسه الذى يفرقهم. ولكن ما يجمع "الكتابة السوداء" ومن قبلها "أصوات" و"إضاءة" و"النديم" و"خطوة" و"مصرية" هو الحداثة كإطار للبحث عن رؤى ، وليست الحداثة الكهنوتية التى عرفناها في الكثير من أعداد مجلة "فصول". إنهما حداثتان

منفصلتان تماماً ، بل إن ما عبرت عنه منابر الشباب المتواضعة وغير الرسمية هو الحداثة ، وغيرها مما أصدرته الدولة ليس كذلك ، مهما احتلت اسماء "الخواجات الجدد" صفحات بلا حصر.

لقد بدأت الحداثة الجديدة في مصر الستينات اقتحاماتها داخل الرواية والقصة القصيرة. ولم ينتظر الكتّاب أية تنظيرات مترجمة أو شبة مترجمة ليبدعوا حداثتهم. وكان النقد الماركسى قيد التحديث والتحرر من ضغوط الخمسينات بشقيها: الكهنوتية ومواكبة الثورة و"آدابها". وفي السبعينات مع إنقلابات الهزيمة المستمرة بدأ اجترار البنيوية - فلسفة موت الإنسان كما يقول أساتذتها قبل جارودي - كنوع من اللجوء السياسى إلي "العلم" هرباً من "الأيديولوجية".

هناك إذن تناقض صريح في المنبع: حداثة إبداع الربع القرن الآخير ، حداثة داخل النص تقاوم التخلف خارجه ، تواجه الفساد الاجتماعى والثقافي والاغتراب السلفي. أما "حداثة" النقد المترجم والمشوه والمحتضر في "فصول" وغيرها فقد كانت هروباً من جوهر النقد ، هروباً من المقاومة ، وهروباً من المواجهة. كانت هروباً من الحداثة إلي الكهنوت.

وكم كنت أود" للكتابة السوداء" أن تكون بياناً شاملاً بهذه المعانى التى يتسع لها الإطار الحداثى ومكوناته المذكورة . ذلك أن الحداثة معركة ، وليست "الكتابة السوداء" منبراً أكاديمياً. أما البرهنة علي كلاسيكية أحمد عبد المعطى حجازى أو رومانسية صلاح عبد الصبور في مجال المقارنة مع حداثة أدونيس (وهذان هما المقالان الأول والثانى لطه ورمضان) فإنهما معاً طرح جزئى لإشكالية ليست هى جوهر "المعركة" الدائرة باسم الحداثة.

إن ما كتبه أحمد طه هو شرح واستفاضة لما كتبه لويس عوض قبل أربعين عاماً. وليس هذا ضاراً. ولكن "تطبيقه" علي حجازى هو الذي يسترعى الانتباه ، فقد بدا أدونيس الشاعر وليس المنظِّر في الذاكرة ، وكأنه التجسيد الحى للمقدمات (التي يشير أحمد طه إلي تراثها المحدد في بيان لويس عوض) . وليس ذلك صحيحاً بأى معيار، فالحداثة - دون تكرار - ليست مفهوماً مطلقاً، وإنما هى مفهوم نسبي وتاريخى. وبالتالي فإن إبداعات عبد الصبور وحجازى ونجيب سرور وفؤاد حداد وصلاح جاهين ومحمد عفيفي مطر وأمل دنقل هى منجزات علي طريق الحداثة المشروطة

بالمجتمع والثقافة والتاريخ. ولست أدرى إلي أى مدى يكتسب السؤال التالي شرعيته: من الأكثر حداثه، السياب أم أدونيس؟ خليل حاوى أم محمد الماغوط ؟ البياتى أم أنسى الحاج؟ هل يجوز أصلاً مثل هذا السؤال؟ إن الحداثة ليست قيمة معيارية مطلقة ، وليست مساراً يحدد اهميتك بالقرب منه أو البعد عنه. إنها ليست أكثر من إطار للبحث وزاوية للرؤية ، تحققت كثيراً في الماضى والحاضر كما ستتحقق في المستقبل. وشعراؤنا يختلفون عن أدونيس . وليس معنى ذلك - وياللهول - أنهم يتخلفون عن الحداثة ، فأقصى درجات التغيير غير الحديث أن يترادف اسم شاعر أيًا كان بمفهوم سرمدي للحداثة. أدونيس أحد رواد الحداثة الشعرية العربية المعاصرة . ولكن الرواد عديدون ، تختلف طرائقهم إلي الحداثة ، لأنه ليست هناك حداثة واحدة ، وليست هناك حداثة خارج التاريخ.

إن كل ما قاله أحمد طه عن اللغة والذاكرة والتقليد والإحياء والشفوية والانشاد ، صحيح تماماً. كذلك كلامه عن "المشروع". ولكن اكتمال هذه العناصر في كل شاعر حديث ، ليس كلاماً حديثاً. وحين يقول

عبد المنعم رمضان "رأينا مشروع صلاح وقد شاخ في صباه ، وأحد دواعى شيخوخته من أحاطوا به وهللوا له فأسروه ، وكلهم من أنصار المدرسة القديمة السابقة، الرومانسية الحزينة ، ورأينا حجازى بلا مشروع ، منشد عربي مكفوف البصر يمسك دفاً يصطاد به أصوات الأشياء ويغنى عند كل مناسبة أغانى بعضها جميل ولكنها بلباس كامل ، جبّة مسدودة العنق بكرافتة أنيقه" ، فإنه لا يقول كلاماً حديثاً ولا نقداً حديثاً .

ولكن محمد عيد ابراهيم وعبد المقصود عبد الكريم وأحمد طه ومحمد بدوي وأمجد ريان يقولون في هذا العدد من "الكتابة السوداء" شعراً حديثاً تتباين فيه الموهبة والخبرة والثقافة من شاعر إلي آخر. ولكنه بالتأكيد إبداع يبحث عن رؤى وسط الظلام ، ويحاول مع غيره من الشعر والقصة والرواية أن يؤسس للنقد طريقاً حديثاً يختلف عن هذا الطريق الذى يمضى فيه طه ورمضان وغيرهما ممن يعون أن الحداثة في الشعر هى إبداعهم الأصلي ، أما الخواطر والتأملات فلا تحتاج إليها سوى "الكتابة البيضاء".

أما أنهم وقد آثروا تأسيس منبر حديث بحق ، فإنهم قد اختاروا دون نصيحة أحد ألا يقربوا حداثة الكهنوت ، أى كهنوت وكل الكهنوت .

الفصل الرابع :

أدبنا بين المحلية والعالمية

(١)

ليس صحيحاً أن "كل" الاستشراق يجب أن يوضع في سلة واحدة نرمى بها في قاع البحر. بالطبع هناك مراحل تاريخية كان الاستشراق خلالها يقوم بدور المسح الثقافى السابق أو المواكب للاستعمار. وحتي في هذه المراحل كان بعض المستشرقين يقومون بدور لا يخلو من الإيجابية حين يكتشفون أجزاء مغمورة من تراثنا ينفضون عنها التراب ويجلون لنا بعض جوانبه الهامة. وهم يستفيدون من هذا العمل ، ولكننا نحن الذين نستفيد أكثر ، لأن هذا التراث يقع أخيراً بين أيدينا ، وفي ضوء مناهج البحث العلمي التى لا يحتكرها الآخرون للأبد ، سوف ندرس ونفهم ونتعلم من حلقات ثمينة في تاريخنا .

علي أية حال ، لقد انتهت تلك المراحل بانحسار شمس الاستعمار. ولم يعد المستشرق ذلك الخواجا الصبور الذي يفنى عمره في التنقيب عن آثارنا الثقافية . وإنما أصبحت هناك أجيال من المثقفين الشباب في جامعات العالم شرقاً وغرباً شمالاً وجنوباً تتعلم العربية والآداب العربية الحديثة باعتبارها فرعاً من

الثقافة المعاصرة . وهؤلاء "الأساتذة الجدد" تيارات ومدارس وميول فكرية وسياسية بينهم من ورث أسوأ ما في الاستشراق القديم ، وهو العواطف المعادية أو الكارهة لنا ، وبينهم من أكتسب الروح الموضوعية للعلم والحياد الأكاديمى ، وبينهم أيضاً من يتجاوز هذه الخطوة إلي مرحلة الإنصاف. وهؤلاء قلة قليلة ، ولكنهم موجودون ، فهم الذين يترجمون أدبنا وينشرونه ، وهم الذين يقومون بتدريسه أو إذاعته. وهم بالتأكيد أصحاب دور ما في إهداء الجوائز أو منح الأوسمة لبعض أدباء العالم "الثالث" ، ومن بينهم الأدباء العرب .

لذلك لم يعد جائزاً وضع الجميع في خانة الاستشراق ، لأن هذا المصطلح نفسه لم يعد معبِّرا عن العمل الثقافي الجديد الذي تمارسه الأجيال الجديدة في العالم - ولا أقول في الغرب - ممن يهتمون بالثقافة العربية المعاصرة والأدب العربي الحديث. ولأن هذه الأجيال متعددة الاتجاهات الفكرية والأدبية والفنية ، فهى تختلف فيما بينها اختلافاً شديداً في اتخاذ المواقف من الثقافات وفي تقييمها . طبعاً لم يصل فريق منهم إلي معاملة الأدب العربي كما يعامل الأستاذ الإنجليزى الأدب الفرنسى أو كما يتعامل الأستاذ الإيطالى مع

الأدب الأسبانى . لم يحدث هذا بعد ، لأن الثقافة العربية الحديثة لم تنل مكانتها الطبيعية وحجمها الحقيقى جنباً إلي جنب مع بقية ثقافات اللغات "الحية". إن الحجم السياسى والمكانة الاقتصادية يؤثران تأثيراً مباشراً في تشكيل موقف الآخرين كل الآخرين ، من ثقافتنا.. أى سواء كان الآخرون أقوى أو أضعف منا ، أفضل أو أقل. إن جائزة نوبل لنجيب محفوظ وجائزة الجونكور للطاهر بن جلّون والجائزة الوطنية الكبرى من فرنسا لكاتب ياسين وجائزة الشعر لأدونيس من بروكسل وترجمة أعمال يوسف إدريس وإدوار الخراط وجبر ابراهيم جبرا وفؤاد التكرلي وعبد الرحمن منيف وغاده السمان وسحر خليفة وجمال الغيطانى وصنع الله ابراهيم ومجيد طوبيا وعبد الوهاب البياتى ومحمود درويش وسعدى يوسف إلى الإنجليزية والفرنسية والألمانية والروسية والإيطالية والأسبانية واليابانية ، كلها ثمرة جهود الفريق المحايد والفريق المنصف من "الأساتذة الجدد" في ثقافات العالم. وهى جهود لا تعني أننا قد أخذنا مكاننا اللائق بنا والجديرون به علي خريطة الثقافة الإنسانية المعاصرة. ذلك أن التيارات الثلاثة التي أشرت إليها من قبل: المضادة لنا والمحايدة والمنصفة ، هى تيارات خارج السوق. أى أنها خارج

اللعبة الدولية ، باستثناء الثقافة التى يكتبها مغربى أو جزائرى أو لبناني في الفرنسية مباشرة أو التى يكتبها غيرهم في الإنجليزية أو الإيطالية أو الأسبانية مباشرة. إن أمريكا اللاتينية جزء لا يتجزأ من العالم الثالث ، ولكنها عبر اللغة الأسبانية هى جزء من الحضارة الغربية ماضياً وحاضراً. لذلك فأدباء أمريكا اللاتينية ليسوا غرباء عن البنية الأساسية لحضارة الغرب. لكل لغة عبقريتها ، والباقي تفاصيل. وإذا دخلت إحدى اللغات الآسيوية نادي الأغنياء ، فإن ثقافتها تحتل مكانها ومكانتها علي الفور في السوق .. سوق النشر والتوزيع والنقد والإعداد السينمائى والإذاعى والتليفزيونى وبرامج الإعلام والتعليم. إنه سوق المواطن العادي في العالم ، سوق القارئ العادي ، والمشاهد العادي ، والمستمع العادي الذى يدفع ماركات قليلة أوفرنكات قليلة أو جنيهات أو دولارات راضياً مرضياً دون أى قهر مباشر من أية سلطه مرئية ، بل تحت ضغط الاغراء المستتر بالمتعة التى سيحصل عليها .

نحن العرب الذين يكتبون في العربية لم نصل بعد إلي هذه السوق.

جوائز نوبل وغيرها والترجمات إلي اللغات الحية

وشبه الحية والميتة ونصف الميتة ، لم تصل بنا إلي هذا السوق. سوق المواطن العادي في العالم. لقد اخرجتنا الندوات والمؤتمرات العالمية والجوائز والترجمات والأوسمة من قمقم الاستشراق ولم تدخل بنا إلى سوق المواطن العادي ، هذا الذى يستحقنا ألف مرة قبل "المثقف" الطموح للجلوس علي مقعد فى وزارة الخارجية أو في مجلس الأمن القومى .

لقد أقامت لنا جائزة نوبل حفلاً عالمياً كبيراً ولكنه حفل يبدأ وينتهى بانتهاء المناسبة ، ساهم بقوة في إخراجنا من متحف المستشرقين ، لكنه لا يستطيع إدخالنا بالقوة ذاتها إلي سوق المواطن العادي .

هذه السوق في الأدب والموسيقي والأغنية والسينما والمسرح والرقص ، لها شروط أخرى وآليات أخرى. ليست كلها شروط المافيا. هناك عصابات النشر والمعارض ، ولكن سوق المواطن العادى ليست كلها عصابات. هناك قواعد وأصول وقوانين. ونحن لا نملك منها جميعاً سوى "السلعة" وحدها. نملك الرواية والقصة القصيرة والقصيدة واللوحة التى لا تقل مستوي عن أى نظير لها في أى مكان في العالم .

نحن نملك الثقافة كغيرنا من أصحاب الثقافات

الحية في عصرنا. وليس هذا غروراً ولا مغامرة بالقول. إن أعظم عظماء العصر الذى نعيش فيه لا يملكون في الأدب والفن أكثر من قطعتين أو ثلاث أو أربع قطع علي أكثر تقدير من الإبداع الذى سيكتب له البقاء. وفي العربية هناك عظماء لديهم هذا العدد وربما أكثر. ليست القضية في المستوى: مستوى الموهبة ومستوي القدرة ومستوى الأداء ومستوى الرؤية ، وإنما تكمن المسألة في شروط السوق. نحن الآن خارج السوق. وخارج القمقم أيضاً .

إننا نترجم أعمالاً رديئة ترجمة جيدة ، وننقل أعمالاً جيدة إلي لغة رديئة ، ونطبعها في بلادنا ونوزعها علي فئران المخازن وصراصير المكاتب ، ولا نفكر في توزيعها بالمجان علي الأجانب المقيمين أو السياح القادمين ، أو نهديها لمكاتبنا الثقافية والإعلامية في الخارج. ومع ذلك ، فإننا لو فعلنا فإننا لاندخل السوق، وإنما نطرق أبوابه فقط. ونحن نذهب إلي بعض دور النشر "المتخصصة" في الأدب العربي والإسلام ونتفق مع أصحابها الفرنسيين أو الإنجليز أو الأسبان علي طبع ألف أو ألفين أو ثلاثة آلاف نسخة تدعم نشرها إحدى السفارات العربية بشراء نصفها أو أكثر.

تدرج الكتاب في سلسلة معينة أو ترفع من سعره كثيراً ولا توزعه علي النقاد. وتأتى النتيجة المتوقعة آخر الأمر، بأن الكتاب لم يصل إلي السوق. ورغم هذه المعاملة فإن مجرد صدور الكتاب عن "لوسوى" أو "جاليمار" في باريس أو "بيليكان" في لندن هو طرق شديد علي أبواب السوق. كذلك فإن الندوات الدولية والمؤتمرات العالمية التى نُدعى إليها ونشارك فيها ليست من أدوات السوق، ولكنها بطاقة انتظار عند أسواره، فليس مسموحاً لكل صاحب سلعة أن يدرج اسمه في قائمة الانتظار.

هل معنى ذلك ، رغم أننا نملك سلعة جيدة ، أننا سنظل واقفين طويلاً في هذه المساحة الضيقة بين قمقم الاستشراق وسوق المواطن العادى؟

(٢)

في العدد ٥٣٤(١٦-٣٠ يونيو ١٩٨٩) من "المجلة الأدبية نصف الشهرية" ، وهذا اسمها الحرفي ، أو "الأدب كل أسبوعين" إذا شئنا التصرف قليلاً، مقال عن نجيب محفوظ. المجلة المذكورة فرنسية متخصصة في

وغالبا ما يذهب هذا النصف إلي حشرات المخازن المكيفة الهواء، ولكن النصف الباقي لا يعرف طريقه أبداً إلي سوق المواطن العادي ، وإنما إلي طلاب الدراسات العليا والفضولين والمدعويين إلي الحفل الكبير الذى أقامته نوبل والجوائز الأخري والأوسمة والصوت العالي المخنوق لبعض قدامى المستشرقين. إن الطبع والنشر في هذه الدور المتخصصة ليس عيباً ، ولكنه أيضاً ليس أكثر من الطَرْق علي أبواب السوق. وحتى لا ننسى فسوق المواطن العادي ليست للقراء فقط ، وإنما هم جميع المواطنين الذين يشاهدون السينما والمسرح والتلفزيون ويستمعون للراديو والموسيقي ويرقصون ، وبعضهم يقرأ النقد في الصحف اليومية أو المجلات الأسبوعية ، وليس في المنابر المتخصصة كدور النشر المتخصصة.

ونحن نذهب أحياناً إلى دور النشر الكبرى التى تغامر واحدة منها أو أكثر بنشر رواية أو أكثر لكاتب عربى أو أكثر. ولكن هذه الدار تلجأ إلى ألف حيلة وحيلة لتضع الرواية أو المجموعة الشعرية كنباتات الظل في بيت من زجاج ، تقول للجمهور بألف لسان ولسان أنها تنشر هذا الكتاب تضحية منها وتطوعاً من أجل الثقافة والإنسانية . لذلك فهى تطبع عدداً محدوداً أو

الثقافة. وفي صدر الصفحة الأولي مجموعة من العناوين الكبيرة -أو المانشيتات- جاء الثانى منها يقول: "اتيامبل لا يحب نجيب محفوظ .. نوبل ". وعلى جزء الصفحة ١١ وجزء آخر من الصفحة ١٢ نقرأ المقال، ونعرف أن مناسبته هى صدور رواية "ثرثرة فوق النيل" في الفرنسية ، وقد نقلها أو نقلتها عن العربية فرانس دوفييه مييه.

يقول اتيامبل أن هذه الرواية "ليست سوي خربشة رديئة ، وأقوال ليس منها أية فائدة". ويستطرد أن ما يطمئنه علي صحة هذا الحكم هو رأي أبداه البروفيسور جمال الدين بن الشيخ المتخصص فى الأدب العربي ، إذ سبق لهذا الأستاذ (من أصل جزائري وله مؤلفات هامة ويعمل في الجامعات الفرنسية) أن قال في مناقشة رسالة دكتوراه لباحث يدعى جمال شيهايد إن الطالب يولى كتابة نجيب محفوظ أهمية تفوق مستواها "الرديئ". إنه لا يملك صورة متكاملة عن حركة المجتمع فهو ليس أكثر من "برجوازى صغير يخدم المستغلين- بكسر الغين" ويضيف ايتامبل أنه شعر بالملل أثناء قرائته للرواية وما تضمنته من "كلام فارغ"Bla Bla Bla.

ولم أنزعج من هذا الكلام للناقد الفرنسى ، ولم تستدرجنى شهوة المقارنة بين هذا المقال ومقال آخر في المجلة ذاتها والعدد نفسه حول كاتب صهيونى كال له ناقد آخر المديح دون تريث أو تدقيق . وإنما قلت: ها نحن أمام مترجم - أو مترجمة - من نوع "الأساتذة الجدد" المنحازين لسبب أو آخر، لثقافتنا. وهانحن أمام ناقد يخاصم لسبب أو آخر هذه الثقافة أو هذا الكاتب بالذات، نجيب محفوظ. ولكن ها نحن أخيراً أمام مجلة أدبية فرنسية لا علاقة لها بالاستشراق من قريب أو بعيد تضع أسم نجيب محفوظ في مقدمة الكتّاب الذين يناقشهم هذا العدد، وهم جراهام جرين وليجيا فاجوندتل وليونيد بورودين.

هذا الاهتمام، ولو كان نقداً سلبياً، هو محاولة جادة لإختراق الحجاب الحاجز دون المواطن العادي. محاولة لسنا نحن أصحابها، فلا الترجمة ولا النقد ولا الصحيفة لها علاقة بدوائر الاستشراق أو السياسة العربية أو المال العربي. بالعكس، فإن العنصر العربي الوحيد، وهو الشاهد الوحيد في القضية - جمال الدين بن الشيخ- كان عنصراً سلبياً، فقد كان رأيه الذي أخذ به الناقد الفرنسي هو أن نجيب محفوظ كاتب أقل من المتوسط Médiocre وهي كلمة إذا قترنت بوصف الرواية فإنها تعني الرداءة.

وهو حكم أبعد ما يكون عن الدّقة والصواب، والتحليل البصير، بل لعلي أقول أن «ثرثرة فوق النيل» إحدى أهم الروايات العربية المعاصرة، والناقد الفرنسي يجهل تماماً علاقة هذه الرواية بالمجتمع المصري، ولم يدرك القيمة الفنية والتاريخية الكبرى للعلاقة بين «ثرثرة» والحقبة التي أثمرتها. ولكن هذا شئ والاهتمام بالرواية في هذا المستوي شئ آخر. إن ما قاله اتيامبل عن نجيب محفوظ وما قاله بن الشيخ يقوله نقاد فرنسيون آخرون عن كتّاب فرنسيين. بل إن الحدة في لهجة اتيامبل أقل بكثير من حدة نقاد آخرين عن روايات فرنسية. الرأي مهما كان مباح، ولكن الصمت هو الموجع. وقبل أن يحصل نجيب محفوظ على جائزة نوبل كتب ناقد آخر عن الجزء الأول من ثلاثية «بين القصرين» أن صاحبها «ملك الرواية». وكان هذا هو عنوان المقال في جريدة «لوموند» اليومية. إذن، فليس المهم هو المديح أو الهجاء، والأهم هو الإنتقال من مدرسة الإستشراق إلى سوق المواطن العادي. وليس الاهتمام بمناقشة نجيب محفوظ إلا خطوة في الطريق إلى هذه السُّوق. ولن ننسى أن «المجلة الأدبية نصف الشهرية» منبر شبه متخصص، فهي نفسها بعيدة عن السوق، ولكنها في النهاية ليست سجناً استشراقياً ولانوعاً من

الحجر الصحي يعتقل ثقافتنا في «العزل» كأننا فولكلور أو حديقة حيوانات أو سيرك أو متحف طبيعي لإحدى مراحل تطور الإنسان. النقد في مثل هذه المجلة لا يعني أننا دخلنا السوق، ولكنه يعني أن لنا حقوق جراهام جرين.

* * *

ولأن حدّة اتيامبل لا تعني موقفاً عربياً معادياً لنا بالضرورة، فإننا نتابع في الشهر ذاته محاولة أخرى لإختراق العزل الصحيِّ حول أدبنا. وهي المحاولة التي بدأها مثقف مصري هو سعد الخادم نقل إلى الإنجليزية قصة واحدة ليوسف إدريس هي قصة «أبو الرجال». وقد نشرت «يورك برس» النص العربي والنص الإنجليزي في كتاب واحد يبلغ ٣٨ صفحة فقط. وهي فكرة ذكية، لأن الصفحات القليلة والسعر الزهيد واللغتين المتجاورتين سوف تجذب قطاعات من القراء أكبر كثيراً من القطاعات التي تشترى في كندا والولايات المتحدة المؤلفات العربية أو الشرقية الكلاسيكية الضخمة. هنا قصة واحدة لا تزيد عن عشرين صفحة لمن يقرأ الإنجليزية وحدها. ولا تزيد عن ٣٨ صفحة لأبناء المجتمع العربي في المهاجر الناطقة بالإنجليزية ممن يريدون الإبقاء على

اللسان العربي في الذاكرة الثقافية. وهؤلاء جزء مهم من سوق المواطن العادي في الغرب والشرق. لذلك فإن فكرة سعد الخادم تؤدي لهم وللثقافة العربية خدمة كبيرة. كما ان الاقتصار على قصة واحدة يقترب من أسوار سوق المواطن العادي خطوات عديدة.

وقد انتبه روجر ألن إلى هذا المعنى في نشر «أبو الرجال». وهو مثقف بريطاني يقوم بالتدريس في جامعات الولايات المتحدة. إنه إذن أحد «الأساتذة الجدد» الذين يعاملون الأدب العربي الحديث كأدب أمة متحضرة لا كقطع من آثار حضارة منقرضة. وروجرألن يتقن العربية، وقد نقل عنها أعمالاً هامة عديدة . وفي العدد الأخير من مجلة «اتلانتيك» نشر مقالاً في باب «الأدب اليوم» حول ترجمة سعد الخادم لقصة «أبو الرجال». يقول إنه بين الخمسينات والستينات كان يوسف ادريس قد أثبت عبقريته الأدبية في إبداع القصة القصيرة التي تجمع في وقت واحد بين شرائح الحياة الواقعية والرموز والنظرات النفسية العميقة لدخائل البشر على اختلاف ملامحهم وتنوعها الشديد الثراء. ويضيف أن موهبة يوسف ادريس قد منحته مكانة خاصة جداً وأهمية استثنائية لا بين كتاب العالم العربي

وحدهم، وإنما بين غيرهم في رقعة أكثر إتساعاً. ويشير الناقد إلى قصص يوسف ادريس التي سبق أن نقلت إلى الإنجليزية «أرخص ليالي» وقد نشرت عام ١٩٧٨ من ترجمة وديدة واصف، والمجموعة التي ترجمتها كاترين كوبهام عام ١٩٨٤ والمجموعة التي نقلها ألن نفسه عام ١٩٧٨، وترجمات أخرى لم تحظ بما لدى أدب ادريس من حضور قوي خلاق. ثم يشرع الناقد في مناقشة «أبو الرجال» من حيث الكتابة والترجمة إلى الإنجليزية.

هنا أيضاً أحب أن أقول أنه من المصادفات أن مجلة «أتلانتيك» التي نشر فيها ألن هذا المقال، هي ذاتها المجلة التي نشرت منذ ٣٥ عاماً ترجمة لقصة يوسف ادريس «مشوار». هذه المجلة لا تقل أهمية عن «المجلة الأدبية نصف الشهرية» الفرنسية، بل إنها أكثر عراقة. وإذا كان اتيامبل قد أجحف نجيب محفوظ حقه، بينما روجر ألن أنصف يوسف ادريس، فإن النتيجة واحدة، وهي أن منبراً شبه متخصص في الحالين قد اهتم بمناقشة الأدب المصري على قدم وساق مع غيره من آداب «اللغات الحية». وهذه خطوة في الطريق إلى سوق المواطن العادي، ولكنها بالتأكيد ليست السوق. لقد ساهمت فكرة سعد الخادم بتقديم قصة واحدة إلى النشر،

وكذلك مقال روجر ألن في مجلة «اتلانتيك»، كمساهمة مقال اتيامبل في المجلة الفرنسية، بانتشال أدبنا من سجن الاستشراق والهرب به من الحجر الصحي أو المتحف الطبيعي أو قاعة الفولكلور إلى ذلك الممر الضيق الذي يسبق سوق المواطن العادي.

ولكن تبقى عدة أسئلة: هل هناك أية أهمية لتسويق ثقافتنا في العالم؟ وما هو العالم؟ والسؤال الأهم: هل عرفت الثقافة في بلادنا طريقها إلي سوق المواطن العادي؟ أي قبل أن نسأل عن مصير أدبنا في مكتبات باريس ولندن ونيويورك، هل عرفنا مصير هذا الأدب في القاهرة والإسكندرية وأسوان وطنطا وسوهاج والمنصورة وأسيوط ومنوف؟ ولعلي أبالغ لو سألت عن حال الثقافة في بقية القرى والنجوع والدساكر، بالرغم من أنها تشكل غالبية شعب مصر؟

(٣)

نعم، هناك أهمية بالغة لتسويق أدبنا في العالم حتى يصل إلى «المواطن العادي» في كل مكان. ولا تنبع هذه الاهمية من ضرورة الاعتراف بنا أو بثقافتنا.. فهذا الاعتراف يأتي أولاً وأخيراً من النقد في بلادنا. النقد المحلّي مهما بلغت به السلبيات هو الذي يعترف أو

لا يعترف بأدبائنا وشعرائنا وفنانينا. إن ما كتبه طه حسين في الفرنسية أو ما نقلوه إلى اللغات الأجنبية من مؤلفاته ليس هو الذي جعل له هذه المكانة في الغرب أو الشرق. وإنما آلاف الصفحات التي كُتبت في الرد على طه حسين سواء بأقلام نقاده أو في مضابط مجلس النواب أو تحقيقات النائب العام، وكذلك آلاف الطلاب الذين تخرجوا على يديه وعشرات الدارسين الذين تابعوا ما بدأ، وأيضاً مئات الخطط والبرامج الثقافية والتعليمية التي وضعها بنفسه وهو وزير للمعارف أو وهو مدير للإدارة الثقافية، هذه كلها هي التي أحلّت طه حسين في مكانته الرفيعة التي أدرك العالم مغزاها فجاء تقييمه لطه حسين تالياً لاعتراف بلده به. والاعتراف ليس هو المديح والتكريم، وإنما هو الإقرار بدور هذا المؤلف أوذاك التيار، أياً كان الاختلاف في رؤية هذا الدور وتقييمه.

ولقد كان لنجيب محفوظ وما يزال موضع اختلاف شديد بين نقاده، ولكن هذا النقد سلباً وإيجاباً هو الذي قدم محفوظ للعالم، بالرغم من أنه قد كتب أصلاً للقارئ المصري أو القارئ العربي بشكل عام. إن ما كتبه عشرات النقاد المصريين والعرب، هو الاعتراف

الحقيقي بنجيب محفوظ الذي سبق أن نُشرت له رواية «زقاق المدق» في الفرنسية، وبقيت النسخ القليلة المطبوعة ربع قرن في دار سندباد. وخلال هذه الفترة كان المستشرقون والدارسون الأجانب يأخذون عن النقد الأدبي في مصر تقييمه المستمر لهذا الكاتب وينقلون الآراء العربية المعاصرة في أدبه، حتى أنه أخذ طريقه إلى الترجمة قبل حصوله على جائزة نوبل.

وروجر ألن الإنجليزي المقيم في الولايات المتحدة ويعمل في جامعة بنسلفانيا له كتاب ضخم نقل فيه مقالات كاملة للنقاد المصريين حول أدب يوسف ادريس. وما كتبه هؤلاء النقاد هومصدر المعرفة والمرجع الرئيسي لتحليلات الباحثين في الغرب والشرق. لقد نشر النقاد المصريون والعرب مئات المقالات حول أدب يوسف ادريس قبل أن يُكتب عنه في العالم الخارجي كلمة واحدة. وكان هذا الاعتراف الكبير وما يزال هو أساس أي تقييم ليوسف ادريس في اللغات الأخري.

ولذلك، فإن أي احتفالات أو تكريم لكاتب مصري أو عربي، للوحة أو تمثال أو مسرح أو فيلم ، ليس اعترافاً بنا نسعى إليه، وإنما هو إستجابة لاعترافنا بأنفسنا، اعتراف الجمهور القارئ أو المشاهد أو المستمع

واعتراف النقد. وقد يستخدم الناقد الغربي أو الشرقي أحدث منجزات علوم اللغة والأصوات والإيقاع، ولكنه مهما أحرز من تقدم لن يضارع ارتباط الناقد المصري أو العربي بالروح التي تجسدت في نبض الشارع اليومي لثقافتنا.

لذلك نحن لا نسعي إلى اعتراف العالم بنا، إذا كنا قد حصلنا على اعترافنا بأنفسنا، ولكننا نسعى إلى مشاركة العالم الهمّ الإنساني في عصرنا. هذه هي أهمية أن نصل إلى المواطن العادي في العالم. والدافع الأول لهذه المشاركة هو أن نكون «شركاء» في الإنسانية المعاصرة، ولسنا عبئا عليها أو تابعين لأحد الأباطرة. لقد كنا في أزمنة مضت أصحاب حضارات كبرى ومساهمات ثقافية ضخمة سواء في عهود الفراعنة أو البابليين أو الفينيقيين أو في ظل الحضارة العربية الإسلامية. حينذاك كنا شركاء أصيلون في بناء الوعي الإنساني بواسطة العلوم أو الفلسفات. ونحن الآن نستطيع أن نشارك بآدابنا وثقافتنا في بناء الضمير الإنساني المعاصر بشرطين أساسيين: أولهما ألا نجعل أحداً في الشرق أو الغرب يردد: «هذه بضاعتنا ردت إلينا»، فلا بد أن نعطي أنفسنا لا أن نعيد إنتاج

الآخرين. أن نكون «نحن»، هذه نقطة البداية. ولكن «نحن» هذه لا تعني النقاء العرقي للثقافة، فليست هناك دماء ثقافية نقية. وهنا يأتي الشرط الثاني للمساهمة أو المشاركة في بناء الضمير الإنساني، وهو أن تكون لدينا القدرة على التفاعل مع الآخرين، وأن نملك الجسور التي نمدّها بيننا وبينهم. ولقد كانت الميزة الكبرى في الحضارة العربية الإسلامية إبان ذروة ازدهارها هي طاقتها الخلاقة في الحوار مع الحضارات السابقة والمعاصرة لها.. فالتواصل مع الآخرين يعني في خاتمة المطاف أننا نملك ما نعطيه لهم.

شرطان إذن للمشاركة في العطاء الإنساني أو للمساهمة في بناء الضمير الإنساني هما الخصوصية الوطنية أو القومية دون إنغلاق عنصري على الذات، والقدرة على الحوار مع الآخر دون ذوبان أو تبعية، بل لاكتشاف ما هو عام ومشترك بيننا.

إننا نحتاج إلى هذه المشاركة التي لا يمكن إنجازها إلا عبر تسويق ثقافتنا من أوسع الأبواب إلى المواطن العادي في العالم. ليس لدينا نظام سياسي أو اقتصادي أو عسكري أو تكنولوجي يمكن أن نشارك به في ملكية الحضارة الإنسانية المعاصرة وتطويرها. وإنما الثقافة

وحدها، وفي طليعتها الآداب والفنون، هي الرصيد الذي يمكن أن نساهم به حتى يكون لنا صوت مسموع لدى الرأي العام العالمي بحق دون الاعتماد الكلّي على العلاقات الرسمية المتغيرة في عالم سريع التغير، ودون الاعتماد على الإعلام الذي يراه الناس في كل مكان دعاية لا أكثر ولا أقل.

الخصوصية الوطنية هي علامتنا التي نتميز بها في العالم، ولكنها شئ مختلف عن العنصرية، بل لعلها في العمق نقيض العنصرية. إننا دائما نقول: لقد أخذ العالم عنّا، وننكر أحياناً اننا أخذنا عن العالم، بل نعتبر ما أخذه العالم عنا من الأمور الطبيعية، أما الأخذ عن العالم فإن البعض منا يراه غزواً ثقافياً. وكأن تأثيرنا في العالم نوع مضمر من الغزو للآخرين. وهذا معناه أننا كاملون بذواتنا لا نحتاج لغيرنا حتى نكتمل. وهذه كلها مفاهيم خاطئة لا تعرفها الأعمال العظيمة في أدبنا. أعمال نجيب محفوظ ويوسف ادريس وصلاح عبد الصبور وصلاح چاهين وإدوار الخراط والفريد فرج ومحمود دياب وميخائيل رومان، تتمتع كلها بالخصوصية الوطنية. ولكنها ليست خصوصية مغلقة على ذاتها، فهي ثمرة تفاعل المجتمع والحضارة والتاريخ

والتراث الإنساني. إنها الخاص الشديد الخصوصية والعام الشديد الإنسانية. وجهان لعملة واحدة، فالوجه الآخر هو الحوار، أي الاعتراف بالآخر. إن ترجمة التراث الثقافي للبشرية إلى لغتنا ليس غزواً أجنبياً لنا، كما أن ترجمة تراثنا الثقافي إلى اللغات الأخرى ليست غزواً عربياً لهم.

ولكن الحوار والتفاعل شيء، والاستراتيجيات السياسية ذات البعد الثقافي شيء آخر.. فنحن مثلاً لنا استراتيجيتنا في الإستنارة العقلانية والإنتماء الوطني والقومي والحرية وحقوق الإنسان والعدل الإجتماعي والمساواة بين البشر. وهناك استراتيجيات في العالم تلتقي معنا وأخرى تختلف. هناك استراتيجيات تقدس مركزية الغرب وأبدية التفاوت الاجتماعي وتجزئة الديموقراطية. هذه الاستراتيجيات لا يعنيها اقناع شعوبها فقط، وإنما يعنيها في المقام الأول السيطرة على عقول العالم وذاكرته ومخيلته. لذلك، فهي تحاول الهيمنة على الآخرين، وتحاول أن تفرض عليهم رؤاها، للماضي والحاضر والمستقبل. وهي تفرض ذلك بأكثر الوسائل حداثة وتطوراً، وأحياناً عبر قنوات محلية تكونت مصالحها في ظل التبعية.

هذه الاستراتيجيات شيء، والتفاعل أو اللقاء أو الحوار الثقافي بين مختلف ثقافات العالم شيء آخر. العالم ليس هو الغرب. إنه الغرب والشرق والشمال والجنوب. من شرق آسيا إلى أمريكا اللاتينية، ومن أفريقيا إلى أمريكا الشمالية، مروراً بأوروبا هنا وهناك. وداخل الغرب هناك غرب وغرب، وداخل الشرق هناك شرق وشرق.

والعالم ليس هو المراكز الثقافية الرسمية ولا برامج التبادل الثقافي بين الحكومات التي تخضع أخيراً للمواصفات السياسية. وإنما هي دور النشر والمعارض التشكيلية والفرق الغنائية والمسرحية والمجلات والصحف والإذاعات وقنوات التلفزيون التي لاتخضع لإستراتيجيات الهيمنة أو استراتيجيات التبعية ، وإنما تُسلّم قيادها لسوق المواطن العادي والحوار الثقافي المفتوح بين جميع الشعوب. هناك حواجز الرقابة والعنصرية والرواسب القديمة واختلاف النظم السياسية، ولكن المشاركة في بناء الضمير الإنساني المعاصر تستحق أن ندق من أجلها أبواب السوق، فذات يوم سوف تنفتح، لأن لدينا ما نعطيه.. ولأن لديهم ما نحتاج إليه.. ولأن العالم يحتاج في طريق التقدم

والحرية إلى الجميع.

(٤)

كما أن الاعتراف بثقافتنا يبدأ مع النقد المحلي لهذه الثقافة، وتكوين رأي عام في المجتمع حولها، فإن محاولة تسويق الثقافة الوطنية في العالم قبل محاولة تسويقها في بلادنا هو ضرب من العبث. لابد من وصول هذه الثقافة إلي المواطن العادي، المصري والعربي، قبل تصديرها إلى العالم الخارجي. إن شرعية المشاركة في الثقافة الإنسانية المعاصرة لها جناحان: الأول هو اعتراف النقد، وثم اعتراف المواطن العادي. أما إذا كان استهلاك ثقافتنا يقتصر على الخاصة أو الصفوة، فلماذا نشكو من ضيق الدائرة التي تستقبل هذه الثقافة في الخارج؟

روايات نجيب محفوظ لا يطبع الناشر من إحداها أكثر من عشرة آلاف نسخة داخل مصر في الطبعة الواحدة. وكان يطبع في السابق عشرين ألف نسخة لمصر والسوق العربية. وهذه فضيحة بكل المقاييس، لأن في مصر وحدها عشرين مليوناً من المواطنيين الذين يجيدون القراءة والكتابة. ومن بين هؤلاء خمسة ملايين على الأقل يقرأون الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية.

ولكن هذه «القراءة» شيء، والثقافة شيء آخر. إن الإعلانات المبوبة وصفحة الوفيات والرياضة والبريد وبعض الصفحات الدينية والكلمات المتقاطعة وصفحات الحظ والتسلية والمنوعات الخفيفة كأخبار لنجوم السينما هي المواد التحريرية الأولى في جدول قراءة المواطن العادي. ولكن أكثر من ثمانين في المائة من المواطنين سواء كانوا أميين أو يعرفون الأبجدية، فإنهم ينهلون ثقافتهم من المصادر الدينية المختلفة كالمساجد والكنائس والجمعيات والجماعات والطرق الصوفية والموالد، ومن المصادر الإعلامية المرئية والمسموعة كالإذاعة والتلفزيون.

وإذا قلنا أن متوسط المطبوع من الرواية أو المجموعة الشعرية أو كتاب النقد في مصر وأي بلد عربي هو ما بين الثلاثة آلاف والخمسة آلاف نسخة، وأن عدد الذين يواظبون على مشاهدة المعارض الفنية أو المسرحيات والأفلام الجديرة بالإنتساب إلى الفن أو الاستماع إلى الموسيقى الراقية والرقص الرفيع لا تتجاوز هي الأخرى عدةآلاف، فإن معنى ذلك أن الثقافة التي لا تعيد إنتاج السائد من القيم وتحاصر الوعي الزائف لا تشكل أكثر من هامش ضيق أبعد ما يكون

عن الدائرة الواسعة التي يتحرك فيها المواطن العادي. الثقافة مهمشة في مجتمعنا. والأسباب التاريخية لذلك هي أضعف الأسباب. ومن بين هذه الأسباب ما كان يجب أن يزول، كالنسبة العالية من الأمية، وكمناهج تعليم الأدب والفن، وكغياب عادة القراءة. ولكن الأسباب المعاصرة هي أخطر الأسباب، فمرة أخرى تعود الثقافة نعمة أرستقراطية كما كانت في الماضي السابق على الثورة. ومرة أخرى تعود ترفاً لا يستحق المعاناة. ومرة أخرى تعود ديكوراً لزخرفة المكتب أو الصالون وتسلية الليالي والآذان والعيون الجافة الخاوية من المعني. عادت الثقافة في معناها الأصيل من عمل النخبة ولاستهلاكها المحدود. والأخطر على الاطلاق أن الثقافة لم تعد «قيمة» بحد ذاتها، والمثقف أصبح أكثر هامشية من أي وقت مضي. وانقلب سلّم القيم رأساً على عقب. حلّت اللامبالاة والغيبوبة الفكرية واستنشاق الوعي الزائف مكان الارتباط بالعمل العام واستبصار المستقبل المشترك للأنا والآخر والالتزام الحر بآفاق الحلم الوطني. حلّت مكان الحلم الكبير أحلام فردية صغيرة ضيقة الأفق تغذيها المخدرات المادية المباشرة إلى حد الإدمان، والمحاولات اليائسة لتحقيق الأوهام باختراع أنواع جديدة من جرائم القتل والاغتصاب والتهريب والسرقة

والاحتيال. بعضها لم يكن معروفاً من قبل. وبعضها كان من الاستثناءات فأضحى من القواعد. وكان لابد من أحلام «مقدسة» لا تتحقق بغير الاغتيالات الدموية والروحية والعقلية والنفسية. وكان لابد من أحلام «دنسة» تحققها مافيات الدعارة الجسدية والغنائية والسينمائية والمسرحية، والدعارة المكتوبة أيضاً.. مئات وربما آلاف العناوين الدينية لا علاقة لها بالدين والمذكرات السياسية ولا علاقة لها بالسياسية، والكتابات الأدبية التي لا علاقة بالأدب، والأغلفة الفنية التي لا علاقة لها بالفن. هذه «الكتب» هي التي تشكل موازين سوق المواطن العادي في مصر وفي كثير من الأقطار العربية الأخرى، وهي ذاتها الأسوار العالية التي تحول دون تسويق الأدب والثقافة والفنون لدى المواطن العادي. هذا المواطن يعرف نجيب محفوظ وإحسان عبد القدوس عن طريق السينما التى حوّلت أعمالهما إلي «عملة» من المعدن الرابح في السوق. وهذا المواطن يعرف يوسف ادريس من مقالاته في «الأهرام» ومن مقابلاته في التلفزيون. وكان يعرف توفيق الحكيم من أخباره وصوره التي تنشرها الصحف. وهو لا يعرف شيئاً عن كبار المصورين والنحاتين والموسيقيين المصريين والعرب. ولكنه تابع أخبار شريهان

ويتابع أخبار عدوية ويستمع إلى على حميده أكثر كثيراً - بما لا يقاس- مما يعرفه عن كبار مفكري الاقتصاد والاجتماع والسياسة.

وهذه كارثة، لأننا لا نستطيع أن نشارك في بناء الضمير الإنساني المعاصر إذا لم نكن قادرين على المشاركة في بناء الضمير الوطني والقومي. ولكن هذه الكارثة لا يجوز أن تسلمنا لليأس.. فأقوى أجهزة الإعلام الحديثة كالتلفزيون، يستطيع أن يساهم في فتح أبواب المواطن العادي أمام الثقافة، إذا أراد. يستطيع أن يعتذر لأصحاب الميلودرامات السخيفة والأحلام المزورة، وأن يستقبل بترحاب أعمال أدبائنا ومثقفينا.إن لدينا من القصص والروايات الجيدة الصالحة للعرض التلفزيوني ما يغنينا زمناً طويلاً عن المسلسلات الرديئة المحلية والأجنبية. كذلك فإن «النقد» الذي لا يقرأه الأميون ولا أنصاف المتعلمين ولا أشباه المثقفين، يمكن أن يتحول إلى برامج إذاعية وتلفزيونية لا تفتقر إلى المتعة ولا تفتقد الجدية. إن الإذاعة والتليفزيون والسينما من أكثر وسائل الإتصال شيوعا وتأثيراً في الرأي العام. 'لقد نجح أصحاب المصلحة من أدعياء الفن في أن يلوثوا سمعة الثقافة، فأشاعوا أنها

المادة الثقيلة الظل وغير المفهومة، وأن المثقفين يكلمون بضعهم بعضاً. وهذا الكلام صحيح بنسبة خمسة في المائة. ولكنه صحيح أيضاً أن ما يسمى بالثقافة الخفيفة المسلّية يحتوى علي تسعين في المائة من أسباب التخلف العقلي. وفي أزمنة مضت كانت عبقريات العقاد وإسلاميات أحمد أمين وطه حسين وخالد محمد خالد وأمين الخولي وجورجي زيدان وعائشة عبد الرحمن فضلاً عن تراث محمد عبده ومحمود شلتوت، كانت تصل إلى القارئ العادي دون وساطة تكنولوچية. وعندما أقبلت التكنولوچيا كانت أعمال فؤاد حداد وصلاح چاهين تأخذ طريقها إلي الناس البسطاء دون حواجز. ولكن الأرصفة الآن تمتلئ بالأسماء التي لا شرعية لها من تاريخ أو علم أو موهبة، فيوزع كتاب الأحاجي والتنجيم وتحضير الأرواح وكتاب السّب العلني في الأحياء والأموات عشرات الألوف من النسخ، بينما يوزع كتاب محترم لمؤلف محترم بضع مئات.

هذه الحال لا سبيل لمقاومتها بالبرامج الأسيرة في الإذاعة والتليفزيون، لأن البرنامج المأسور- كالبرنامج الثاني (في الإذاعة المصرية) الذائع الصيت والخافت الصوت - من شأنه أن يسجن الثقافة في دائرة العزل

الصحي. لتخرج الثقافة المصرية- والعربية عموماً- من قمقم البرامج المشبوهة بأنها للنخبة فقط.

ثم هناك نظام التعليم الذي يحرِّض التلاميذ والطلاب على كراهية الأدب والأدباء والشعر والشعراء. هذه المختارات السقيمة، وهذه الأساليب التي تجاوزها الزمن في تربية عادة القراءة، آن أوان إستبدالها. لنطارد المستقبل، فنقدم لأبنائنا أجمل المختارات الشعرية وأعذب القصص وأرقى النصوص المسرحية والروائية، لا لأقسام الأدب وحدها بل لجميع الأقسام.. فالشباب في فرنسا أو روسيا أو بريطانيا أو اليابان أو المكسيك يعرفون الأدب والفن في بلادهم معرفة جيدة إلي جانب تخصصاتهم المختلفة. ولسنا أقل غنى من هذه البلاد في الثروات الروحية والعقلية التي يجب أن تُوزع بالعدل على جميع المواطنين، فالمواطن العادي له حق في هذه الثروات مساو تماماً لحق غيره من أبناء وبنات الصفوة الاجتماعية أو الثقافية على السواء.

ويبقى نوع آخر من الجهود قدمت منه وزارة الثقافة المصرية نموذجاً ناجحاً هو تسجيل دراسة غنائية وموسيقية لفن محمد عبد الوهاب على أشرطة الكاسيت. ويمكن بهذه الوسيلة أن نسجل شعرنا وقصصنا

ورواياتنا. وشعبنا الذي استمع إلى السير الشعبية على الربابة واستمع من الراديو إلى المسحراتي فؤاد حداد وإلى «الليلة الكبيرة» لصلاح جاهين، لن يتوقف عن سماع بقية قممنا وقيمنا الثقافية من الكاسيت.

إذا تغيرت أنظمة الإعلام والتعليم، وإذا سُدَّت الفجوة بين النخبة والقاعدة العريضة من الناس، ودخلت ثقافتنا إلى عرين المواطن العادي في بلادنا، فإنه يحق لنا عندئذ أن نقتحم سوق المواطن العادي في العالم.

خاتمة

يتأكد لنا من التوصيف والتصنيف الذي قد يصل إلى مرحلة التحليل أن «التوفيق» في معادلة النهضة وقد ارتبط برؤية اجتماعية للحداثة من جانب الشرائح المتوسطة والصغيرة في البرجوازية المصرية، هو الجذر البعيد للهزيمة التي كانت حصاداً لمراحل السقوط الممتدة من الولادة المشوهة والممسوخة والمعوقة، ثمرة الزواج المبكر بين الاقطاع وشبه الاقطاع والإحتكارات الأجنبية. وهو الزواج غير المتكافئ أولاً، بل هو يضع العنصر المحلي في حالة تبعية. وهو الزواج غير الشرعي لأن العنصر المحلي تخلي عملياً عن الإنتاج للسوق الوطنية. هكذا جاءت معادلة النهضة تحتوي منذ البداية على جرثومة سقوطها في الواقع الاجتماعي نفسه، قبل تجليها في إنتاج الوعي: الثقافة.

ولكن حالة التبعية ليست سقفاً صلداً لا يقبل الإختراق، والمعادلة الهشة ليست أطروحة صلبة ترفض التمدد بالحرارة والانكماش بالبرودة.

سقف التبعية قابل للإختراق دائماً في أحوال الصعود الاقتصادي والاجتماعي والثقافي لبعض الشرائح الجديدة في النسيج البرجوازي نفسه، أو الشرائح التي كانت صغيرة وكبرت ، أو كانت متخفية وظهرت تحت ضغط الحاجة إليها في تسيير الدولة أو دينامية المجتمع. والنموذج الواضح لهذا الاختراق تكرر في العديد من «الانفجارات» التي نختار منها الثورة العرابية وثورة ١٩١٩ وثورة ١٩٥٢ لأن الحدث في المرات الثلاث تبلور في الإطار المعرفي واتجه نحو السلطة. ومن هنا، يجب ألاّ نجنح في تصور حالة التبعية إلي التبسيط، وكأنها قدر ميتافيزيقي لا نجاة منه. إن أعظم الأعمال الأدبية والفنية والعلمية، منذ بداية النهضة إلى نهاية السقوط ، تشكل إختراقات لسقف التبعية وليس تطبيعاً معها أوخضوعاً لها.

ليس هناك قدر، وإنما هناك جدل دائم بين المثقف- داخل القوام الاجتماعي الثقافي- والمستويات السابق الإشارة إليها في المقدمة: العقل الجمعي والنخبة والوعي. وهذا الجدل، كما لاحظنا في سياق المسيرة العامة (التقاطع والافتراق) أو المسيرة الخاصة (الحداثة) أو التعميم (العالمية)، هو في صميمه جدل

بين الأنا والآخر، وبين الذات والموضوع، وبين الفرد والجماعة.

ولكن الجدل الذي يفضي إلى هذا الاختراق بين الحين والآخر، جنباً إلى جنب مع تحوّل النهضة إلى ثورة، لا يحول دون الوجه الآخر، من هشاشة التوفيق. وهو الوجه الذي تكرر في ثلاث ظواهر رئيسية هي: التراجع والانعزال والانقطاع.

ولنبدأ بأطراف الجدل الذي يحقق الاختراق لسقف التبعية في ظروف موضوعية مشروطة ، ومن ثم تحقُّق النهضة رغم أنف التوفيق إنجازات كبيرة.

وأول هذه الأطراف هو العلاقة بين الأنا والآخر. وهنا يتجلى الإبداع الثقافي في المقدمة ، فالمسرح والرواية والقصة القصيرة والشعر والجامعة والصحافة من أهم الإنجازات التي حققها التفاعل بين الأنا والآخر في لحظات النهضة. وليس من تبعية في رواية محمود طاهر حقي أو توفيق الحكيم أو نجيب محفوظ باسم «الشكل» المأخوذ عن الغرب، لأن المادة الوطنية وأساسها اللغة والمجتمع هي التي شكلت نفسها وتفاعلت من موقع النديّة مع منجزات الآخر الذي ناهضته أثناء عملية التشكيل، فقد كانت مذبحة دنشواي موضوع

حقي وثورة ١٩١٩ موضوع الحكيم وثورة ١٩٥٢ موضوع محفوظ. ولم تكن القضية مجرد موضوع يصل فيه الاختلاف مع الآخر إلي أقصى مداه، وإنما كانت زاوية النظر هي «الصدام».

وهذا ما حدث في السياسة والمجتمع بدرجات مختلفة وآليات متنوعة. البرلمان ، الاحزاب، الدستور، كلها تفاعلات محلية مع «معرفة»الآخر. ولكن هذا الآخر الذي لم يكن يصادر رواية أو مسرحية كان يترك لجهاز الدولة أن يصادر الصحيفة وأن يغلق البرلمان وأن يضرب المظاهرة بالرصاص. بل إن هذا الآخر هو الذي كان يخطط لاستراتيچية التعليم . صراع؟ نعم، كان الاختراق لسقف التبعية يتم في حالات الصعود، وكان السقوط يتم في حالات الضعف. ولكنه الصعود الوطني والضعف المحلي، فالداخل يبقي هو العنصر الحاسم في تحديد وجهة التطور اختراقاً كان أو نكوصاً.

وهكذا الأمر في الطرف الثاني، وهو الذات والموضوع. ليس صحيحاً أننا كنا طول الوقت موضوعاً للآخر، فقد كنا في حالات الصعود «ذاتاً» تتخذ من العالم بأكمله موضوعاً، وليس الغرب وحده. والعالم يبدأ من الموّال والحدوتة وينتهي بالذرة، يبدأ من

المدرسة الأولية وينتهي بالاستقلال الفعلي عن الدولة العثمانية بالرغم من اشتمال الخلافة على الولاية المصرية، والإستقلال عن بريطانيا بالرغم من وجودها العسكري. هكذا كانت مصر ذاتاً تبحث عن «شخصيتها» في «عودة الروح» و «قنديل أم هاشم» و«الأرض» و «جمهورية فرحات» و «الناس في بلادي».

كانت مصر ذاتاً تحاور الموضوع الذي هو العالم بأكمله بدءاً من الحارة والزقاق والكَفْر والنجع وانتهاء بمستقبل الإنسان على ظهر هذا الكوكب. تلك دلالة حياة الطهطاوي وعلي مبارك والمويلحي والجبرتي وحسن العطار وطه حسين والعقاد وسلامة موسى وهيكل وشوقي وغيرهم وغيرهم. تلك أيضاً دلالة حياة على مصطفى مشرفة والسنهوري ومحمد عبده. وهي كذلك دلالة حياة أحمد عرابي وسعد زغلول ومصطفى النحاس وجمال عبد الناصر، وغيرهم وغيرهم. كنا وما نزال ذاتاً تحاور الموضوع.

أما الطرف الثالث ، فهو مستوى الفرد والجماعة، حيث كان للفرد دائماً في دائرة النهضة دور حاسم أشار إليه محمد عبده وتوفيق الحكيم باسم «المستبد العادل». وهي، كما نلاحظ تسمية توفيقية هشة، ولكن

المقصود منها كان دور «الفرد» في التنظيم والإدارة وصنع القرار. وهو الدور الذي حرصت عليه البرجوازية المصرية سواء في تآلف شرائحها أو في إختصامهم، وسواء اعتلت السلطة أو كانت خارجها. إنها في لحظة النهوض تخلق الفرد خلقاً، وفي لحظات النكوص تتحول إلى ذرات مبعثرة.. فالجدل بين الفرد والجماعة، هو المستوى الثالث من التفاعل بين المعرفة والسلطة في وعي النخبة.

ولكن هذه التفاعلات ليست مستقيمة ولا صاعدة، بل ليست لها الأغلبية في الزمان والمكان، لأن مساحة السقوط التي تراكمت بين هزيمة محمد على وهزيمة عرابي وهزيمة عبدالناصر، هي الحيز الأكبر في الطريق المتعرج والمتموج لوعي النخبة من المعرفة إلى السلطة. إنه الحيز الذي أفصحت عنه فصول هذا الكتاب في النتائج التالية:

* التراجع في منتصف الطريق أو من أول الطريق أو قرب نهايته، كما يتضح لنا في سيرة الأفراد والإتجاهات على السواء، حتي الذي يعارض منها سلطة البرجوازية سواء كان يساراً علمانياً أو يميناً ثيوقراطيا. إن سيرة طه حسين والعقاد والحكيم تؤكد لنا هذا

التراجع في إحدى مراحل الطريق، كذلك سيرة الوفد والإخوان المسلمين والشيوعيين. يقع التراجع دائماً، لأنهم جميعاً، من خنادق مختلفة، يصدرون عن المعادلة ذاتها مهما تباينت ألوان ازدواجيتها. ومن ثم فواقع الأمر أنهم يصدرون عن «وعى النخبة» البرجوازية الممسوخة المشوهه الهجين، أياً كانت الإنتماءات الاجتماعية واللافتات الأيديولوچية. والفرق هو أن السلفية الراديكالية تربح الأرض التي تخلو من النهضة والفرق الثانى اننا نبدأ دائماً من نقطة الصفر كأن التراكم مجرد فراغ.

* الانعزال، فإن الطريق المتموج المتعرج من المعرفة إلى السلطة قد مزق أواصر العلاقة بين النخبة والقاعدة.. فقد أدى التراجع غالباً إلى تشويه المعرفة وتفتيت عناصرها وتجميد تفاعلاتها في قوالب لغوية أبعد ما تكون عن أجهزة الاستقبال الشعبية. كذلك، فإن الأمية الأبجدية قد ساهمت في استمراريةالشُقّة بين أدوات النخبة في تغيير الوعي والمصالح غير الفئوية للمجتمع المدني، وفي طليعتها مصالح الأغلبية الأمية. كما أن التشويه الاستعماري للتعليم والمعالجات الوطنية الناقصة والمترددة والإعلام الممسوخ غير الديموقراطي قد أدى إلي تفشي الأمية المعرفية بين المتعلمين، مما ضاعف

من أهوال المسافة بين النخبة العقلانية المستنيرة والقاعدة الشعبية، وأفسح المجال لمعرفة النفط والانفتاح والحروب الأهلية المعلنة وغير المعلنة باغتصاب أنوار النهضة ليحل ظلام السلفية الثيوقراطية وصلف الأوتوقراطية.

* الانقطاع في التراكم المعرفي، فبالرغم من أن المجتمع المصري بيئة ثقافية يحكمها التراكم، فإن الانقطاعات المتلاحقة نتيجة التراجع والانعزال ، قد أدى إلى نوع مبسط ومختل من القطيعة المعرفية، يشكل مفهوماً مضاداً لهذا المصطلح في أصله الفرنسي. وليس هذا القضاء ما يعنينا، وإنما يهمنا أن تراكم الانقطاع المعرفي في ثقافتنا حال دون التغيرات الكيفية في هذه الثقافة. وأفضى إلى تكرار الأسئلة القديمة، وهو الأمر الذي يشكل •إطاراً مريحاً للثقافة المضادة . أقصد العداء الراهن للثقافة من حيث المبدأ، فما نعيشه الآن من ارتداد أو انحطاط ليس إنتاجاً ضعيفاً لوعي النخبة، بل توقفاً عن الإنتاج ونفياً داخلياً لقطاعها الضيق، وإعادة لإنتاج الوعي الزائف من جانب السلفية النفطية الانفتاحية التي أعلنت الحرب على «المعرفة» في طريقها إلى السلطة.

ولكن هذا، كما جاء في المقدمة، حديث آخر.

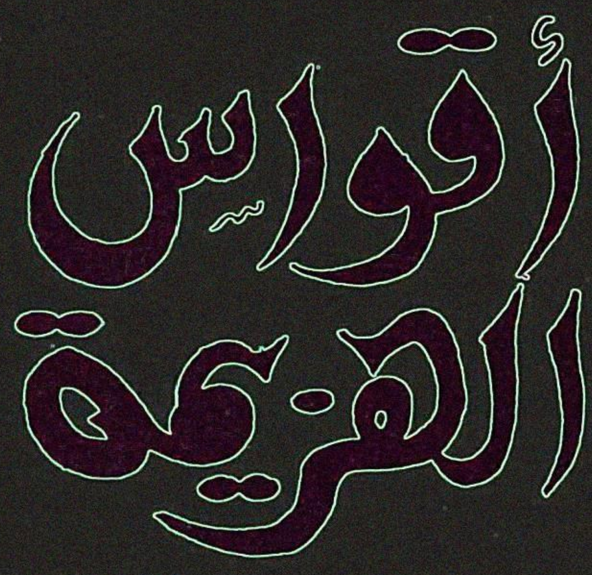
فهرس

رقم الإيداع : ١٦٠٥ / ١٩٩٠
الترقيم الدولى : ٨/٢ - ١٨٣٠ - ٩٧٧

97 I.S.B.N: 977-1830-02-8



د. غالى شكرى



وعى النخبة بين المعرفة والسلطة

